LE ONDE E I FIORI.

IL COMPLESSO CONVENTUALE DI SAN FRANCESCO E LUCCA IN ETÀ NEOCLASSICA (1750-1830): ITINERARI ARCHEOLOGICI

A CURA DI
GIULIO CIAMPOLTRINI

I SEGNI DELL'AUSER
ARCHEOLOGIA A LUCCA E NELLA VALLE DEL SERCHIO

Fiori frammentati
per gli amori difficili
dell'archeologo

I SEGNI DELL'AUSER

ARCHEOLOGIA A LUCCA
E NELLA VALLE DEL SERCHIO

INDICE

Lucca nella 'mappa Pelosi' (1837-1838).

PREMESSA

Le onde e i fiori sono il filo d'Arianna che guida l'archeologo nel secolo neoclassico – un secolo 'breve', dal 1750 al 1830 circa – di Lucca: le onde in nero dei piatti, delle scodelle e dei tegami di Albisola detti a 'macchie nere' (*tâches noires*) – macchie che sono onde – e le onde in blu puntinate di nero delle maioliche di Empoli e Doccia; i fiori policromi, tardobarocchi, delle maioliche di Montelupo, i fiori rococò delle maioliche settecentesche e quelli neoclassici delle composizioni elaborate dai Ginori per un mercato più ampio di quello che poteva accedere alle loro porcellane; infine gli apparati floreali sulle terraglie inglesi a decalcomania, *transferware*, dal sentore quasi romantico.

Il viaggio nella città degli ultimi decenni della Repubblica – della sua aristocrazia e dei ceti popolari – e poi ducale, termina alle soglie del Risorgimento, che per Lucca quasi coincide con l'esaurimento di una storia secolare di autonomia o di indipendenza, ormai priva di senso nell'Europa degli stati nazionali. Anche l'archeologo percepisce nelle associazioni stratigrafiche il mutare dei tempi, con il primo impulso alla 'globalizzazione' che si avverte alla metà del Settecento per l'inopinato successo della triste produzione a *tâches noires*, con colori cupi e decorazioni sciatte che sconfiggono la vivace policromia – quasi informale – dell'ultima tradizione delle graffite di Toscana, e infine si coglie progressivamente, dopo la Restaurazione, nell'affermazione delle manifatture inglesi e di quelle italiane che le emulano. La terraglia decorata a *transferware* porta sulle mense la Rivoluzione Industriale, trionfando poco dopo la metà dell'Ottocento.

Modelli culturali propagati con forza – quasi imposti – dalla potenza della comunicazione, nuove reti commerciali, competizione crescente sui mercati: anche le ceramiche dei contesti lucchesi del Settecento e dei primi dell'Ottocento aggiungono voci, seppur flebili, dal sottosuolo, a questi temi di ricerca, perché forse per i vasai di Albisola la chiave del successo non era solo nel prezzo, ma anche nel rendere accessibili a tutte le tavole le forme della maiolica e della terraglia – a loro volta emule di quelle d'argento o di porcellana – altrimenti esclusive delle fasce sociali superiori; oltre che, naturalmente, nell'efficacia crescente di una rete commerciale e di trasporti che – come dimostra con la vivacità dei relitti il carico del Grand Congloué 4, naufragato sulle coste di Provenza – riusciva a dare respiro anche alle estreme produzioni di maiolica di Montelupo. In questi orizzonti ormai 'internazionali' pentole, tegami, scaldini tuttavia raccontano storie di una tradizione di 'piccole imprese' che resiste al mercato globale in formazione: i vasai 'locali' cercano spazio – in qualche caso con successo – in produzioni come i *fioriti di coppini*, gli scaldini prodotti a Lucca intorno al 1815, decorati di applicazioni plastiche – ovviamente fiori. Anche in questa 'nicchia di mercato' è possibile cogliere i segni dell'apertura al nuovo: al volgere del secolo appaiono, accanto alle pentole e ai tegami della tradizione tardorinascimentale, le marmitte e le casseruole che domineranno con la produzione industriale della seconda metà del secolo.

Dal San Francesco partì il viaggio archeologico nella città neoclassica, con le prime indagini sui contesti dallo scavo degli Orti, fra 2004 e 2005 (CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005). Qui, e nelle volte della Casa del Boia – la 'Casa del Maestro di Giustizia' – livellate anche con frammenti ceramici che trovano nella data di rifacimento dell'edificio (1826) un prezioso *terminus ante quem* in cronologia assoluta, si chiude. Il conforto che la Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca ha dato alla ricerca archeologica in questi due monumenti, mentre li portava a nuova vita e rigenerava un quartiere della città, è stato risolutivo per condurre le ricerche con serenità; dapprima sul cantiere,

grazie alla disponibilità di Franco Mungai e dei suoi collaboratori dell'Ufficio Tecnico – in primo luogo Marco Lucchesi e Angelo Paladini – poi nelle esigenze dello studio, per discernere le trame degli strati nei colori dei materiali che vi erano finiti. Il sostegno finanziario assicurato con continuità dal Presidente Arturo Lattanzi e dall'intero Consiglio di Amministrazione ha permesso che Consuelo Spataro potesse rendere disponibili allo studio e alla presentazione scientifica e museale la massa dei reperti accumulati, operando a Porcari nel laboratorio che l'impegno congiunto dell'Amministrazione Comunale, con il Sindaco Alberto Baccini e il Consigliere Delegato Angelo Fornaciari, e della Soprintendenza, ha trasformato per anni in polmone della ricerca archeologica nella città e nella Piana.

Per ritornare al San Francesco e definire i contorni dell'ombra che proiettano nella terra le sue tormentate vicende in questo secolo, breve di anni ma concitato, con la soppressione baciocchiana, la trasformazione in *ospizio degl'invalidi*, il ritorno dei frati con la Restaurazione, la nuova soppressione con il Regno d'Italia, è sembrato indispensabile girovagare per la città, rileggendo storie dell'archeologia di questi anni talora già edite, come per l'anfiteatro per le corse dei cavalli sul Prato del Marchese (ABELA *et alii* 2013), talora edite solo in parte, come per le genesi di Piazza Napoleone (ABELA, BIANCHINI 2001). Soprattutto, si sono rivisitati gli scavi di trent'anni di archeologia di tutela, per recuperare sistematicamente stratificazioni di questi decenni, note sole da qualche anticipazione (CIAMPOLTRINI 2008 A; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 B). La massa dei materiali scaricata nelle cantine fra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento è stata così scandita in una griglia cronologica che consente di seguire decennio per decennio l'evolversi di tipologie e di reti produttive e commerciali.

Come già accaduto per il Medioevo (*Passo di Gentucca* 2014) e per gli anni dell'Autunno del Medioevo (CIAMPOLTRINI 2017), la 'storia archeologica' del San Francesco fra Sette- ed Ottocento viene dunque letta in contrappunto a quella della città, di cui spesso è stata specchio fedele – così come, ci si augura, nella storia a lieto fine dei restauri voluti dalla Fondazione.

Con questo capitolo si conclude una ricerca che – presentata in libri e quaderni (*Passo di Gentucca* 2014; CIAMPOLTRINI 2017; *Bianco conventuale* 2013; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016) – ha impegnato chi scrive per cinque anni, nei quali le riflessioni sull'archeologia del San Francesco (e sulla storia della comunità che vi viveva) sono state come lama di luce in un tramonto cupo e nuvoloso, perché all'inevitabile stanchezza si è aggiunta l'amara sensazione di progressivo inaridimento dell'interesse dell'opinione pubblica per la ricerca archeologica in tutti i suoi aspetti – nonostante le celebrazioni della *public archaeology* – cui certo ha contribuito il disorientamento generato dal susseguirsi di riforme imposte dall'alto; non necessariamente con spirito illuministico.

Tuttavia, per rispondere alla fiducia della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca, per rispetto delle fatiche sullo scavo di Elisabetta Abela, Sara Alberigi, Bianca Balducci, Susanna Bianchini, Serena Cenni, Maila Franceschini, Elena Genovesi, Alessandro Giannoni, Irene Monacci, Silvia Nutini, Kizzy Rovella, delle maestranze dell'impresa Giunta Sauro, e in laboratorio di Consuelo Spataro, era ineludibile l'impegno a stendere queste pagine.

Più che in altre, vi si avvertirà la stanchezza. Ma sono tempi di stanchezza.

Giulio Ciampoltrini

PARTE I

LUCCA IN ETÀ NEOCLASSICA: UN ITINERARIO ARCHEOLOGICO

Dalla festa barocca alla rappresentazione del potere: l'anfiteatro per le corse dei cavalli sul Prato del Marchese

«Il Prato, di cui si parla nella antiche carte sotto il nome ora di prato del marchese ed ora del re, perché era contiguo al palazzo di campagna loro, come si è detto. Questo prato serve alla corsa in tondo dei cavalli con fantino, che si fa ogni anno nella festa principale della città, detta la Santa Croce, che è il 14 Settembre, e per l'ottava sua il dì 21. Prende allora questo prato l'aspetto di un anfiteatro magnifico, per delle gradinate in legno tutt'attorno, e per una gran loggia in forma di esedra per i Sovrani, messa in mezzo da due portici ad uso della nobiltà e dei forestieri di distinzione, l'una e gli altri pure in legno, a colonne d'ordine dorico, con istatue e bassi rilievi relativi a questo genere di spettacoli. L'arena si trasforma in un elegante giardino. Essendo l'anfiteatro di forma ellittica, il suo asse maggiore interno è di braccia 276 (metri 162,978) ed il minore, pure interno, è di braccia 132 (metri 77,946). L'ingresso all'arena e la loggia sono nei due estremi dell'asse maggiore. La strada dove corrono i cavalli è di giro braccia 684 (metri 403,902) che si dee percorrere quattro volte per concorrere al premio. Tremila cinquecento persone possono comodamente godere dello spettacolo sedendo, tanti essendo i posti tra la loggia i portici e le gradinate: cinquemila cinquecento persone possono vederlo dalla cortina delle mura, che domina l'anfiteatro, e da diecimila e più ne possono prender parte stando nell'arena, di modo che vi è la possibilità di veder riunite in questo spazio da ventimila persone, cosa che di fatto accade allorché una

1

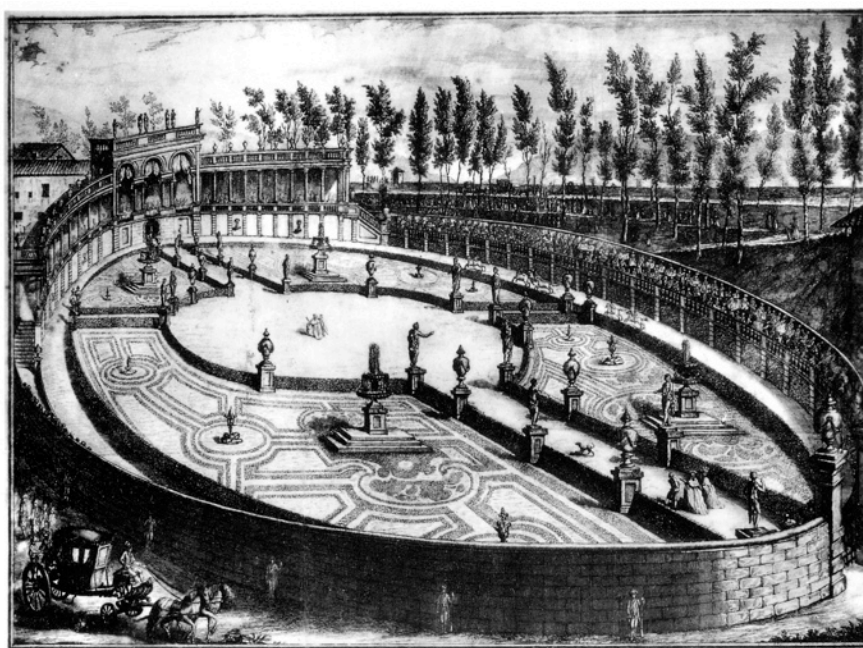



Fig. 1. 'Prospetto del Anfiteatro costruito nella Città di Lucca in Maggio 1785 per una corsa in giro di Cavalli con Fantino'. Incisione su rame.

buona giornata ne invita a questo divertimento.
L'elegante disegno della R. loggia e dei portici, che si vide eseguito per la corsa dell'anno passato 1828, è del più volte lodato sig. Lorenzo Nottolini architetto regio, il quale migliorò eziandio in quella occasione la curva dell'anfiteatro, riducendola sulle antiche buone forme».

2

La pagina del Trenta, nella sua *Guida del forestiere per la città e il contado di Lucca*[1] – ripetuta pressoché *ad verbum* dal Mazzarosa nella sua *Guida di Lucca e dei luoghi più importanti del Ducato*, posteriore di un quindicennio[2] – trova un'efficace illustrazione nella veduta proposta da un anonimo incisore intorno al 1785 (fig. 1)[3]. La prospettiva a volo d'uccello, dall'angolo nord-orientale, permette di apprezzare l'allestimento del circuito, la scansione degli spazi interni, esaltata dai vialetti arricchiti da arredi – anche scultorei – in legno, e la loggia, dilatata nelle due ali porticate. La distribuzione del pubblico, in una disposizione che, come riferisce minuziosamente il Trenta, ripete, secondo remote tradizioni, la scansione sociale della città, può essere meglio apprezzata nella più antica delle vedute dell'anfiteatro del Prato, datata dalla didascalia al 1759 (fig. 2)[4]: la festa dal sapore ancora barocco si manifesta nelle gesticolanti figure perse nell'immensa arena e nei cavalli in corsa, in senso antiorario, che stanno per passare sotto una tribuna apparentemente non dissimile da quella dell'incisione del 1785.
Se l'anfiteatro del Prato – come i teatri delle città romane – è specchio fedele della società e del rango di chi vi assiste, si direbbe che era inevitabile che la nuova forma statale, con la figura del Duca – Duchessa in questi primi anni della Restaurazione – imponesse una nuova articolazione alla loggia. Del 1818 è un progetto di rinnovamento, per il quale fu commissionato all'ingegnere Giovanni Marracci un rilievo, che restituisce uno 'stato di fatto' coerente con la veduta del 1785 (fig. 3, 1)[5]; questo fungerà da riferimento per il progetto del Nottolini, le cui innovazioni nel disegno delle curve e delle tribune sono cartografate nella raffinatissima pianta di Lucca di Antonio Pelosi, del 1837-1838 (fig. 3, 2)[6].
La genialità dell'architetto ducale e l'esito dei suoi lavori, compiuti per la festa del 1828 – protagonista ormai il Duca Carlo Ludovico – dovevano essere apprezzati soprattutto nell'impianto finemente neoclassico della loggia, splendidamente te-

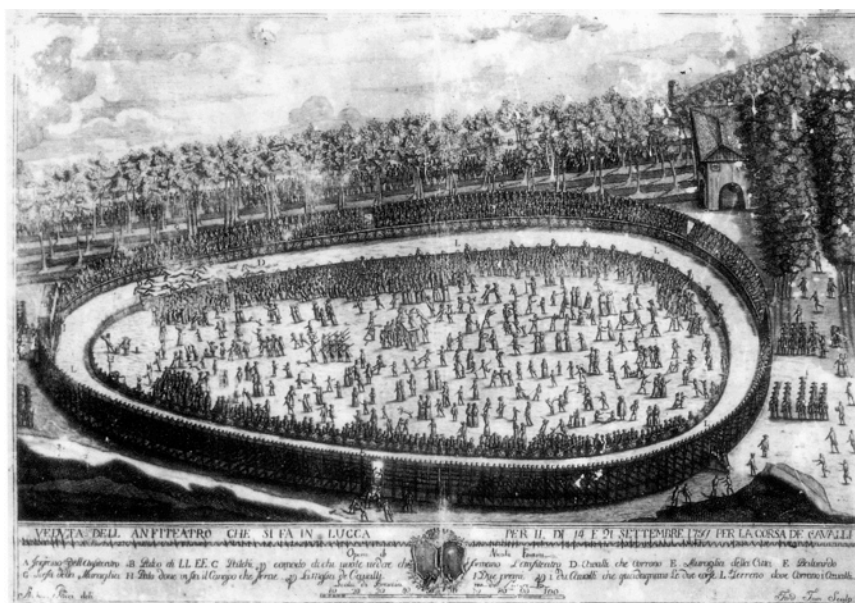
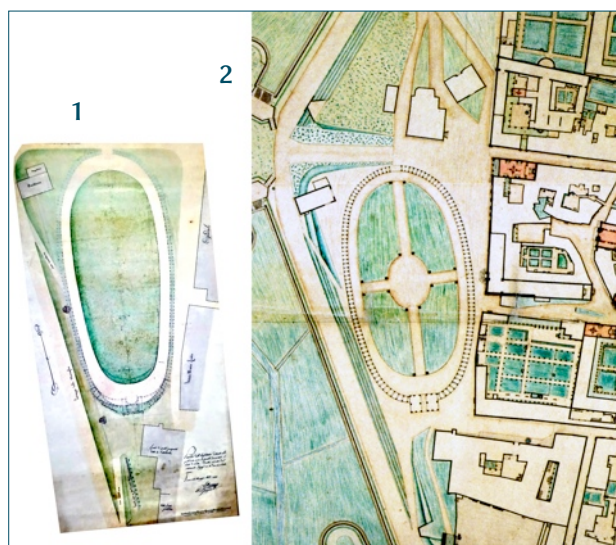
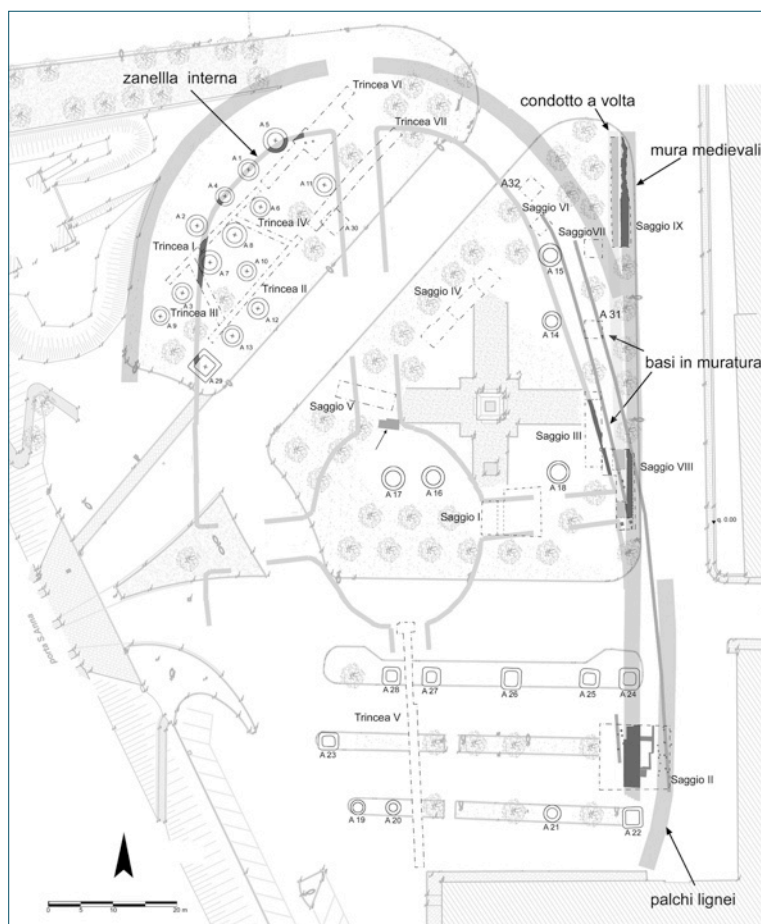



Fig. 2. 'Veduta dell'anfiteatro che si fa in Lucca per il dì 14 e 21 settembre 1759 per la corsa dei cavalli'. Incisione su rame.
Fig. 3. L'anfiteatro per le corse dei cavalli nel progetto di Giovanni Marracci (1, da Gini Bartoli 2014); nella 'mappa Pelosi' (2).
Fig. 4. Resti dell'anfiteatro per le corse dei cavalli nei saggi 2013-2014 di Piazzale Verdi (da Abela et alii 2013).

1 TRENTA 1829, pp. 101 ss.
2 MAZZAROSA 1843, pp. 83 ss.
3 *Lucca iconografia della città* 1998, pp. 119 s., n. 189 (G. BEDINI).
4 *Lucca iconografia della città* 1998, p. 118, n. 184 (G. BEDINI).
5 GINI BARTOLI 2014, pp. 52 ss.
6 La si veda in *Tabulae Lucenses* 2016; per il progetto del Nottolini, si veda *Nottolini* 1970, pp. 228 ss. (V. REGOLI).

3

4

stimoniato dal modellino in legno di corredo al progetto, conservato all'Archivio di Stato di Lucca[7]. Si può osservare che la scansione dello spazio interno alla pista per le corse è nella cartografia del 1837-1838 pressoché identica, anche nella morfologia dei viali interni, a quello della veduta del 1785, mentre la cartografia di progetto del 1818 non la registra, a dimostrazione della possibile discrasia fra le varie fonti, o della componente meramente celebrativa che condiziona l'incisore. Si può osservare, ad esempio, che in questa veduta l'anello delle tribune sembra sostenuto da una struttura continua in grandi blocchi lapidei, mentre in realtà il carattere effimero dell'impianto, messo in opera solo per le due corse di settembre – con rare eccezioni come quella appunto registrata dall'incisione, del maggio 1785 – è meglio riconoscibile negli orditi lignei leggibili nella veduta del 1759.

La storia dell'anfiteatro per le corse dei cavalli ha trovato l'integrazione del dato archeologico nella sequenza di saggi condotti nel 2013, propedeutici ad un progetto di ripristino, finanziato dal PIUSS per la città di Lucca, poi non attuato (fig. 4)[8].

La demolizione della seconda cerchia urbica, eretta fra gli ultimi anni del XII e i primi del XIII, resa possibile fra 1638 e 1639 dal completamento delle terza cerchia anche sul lato occidentale, provvisto infine di un fronte bastionato[9], aveva in effetti messo a disposizione all'interno delle mura un vasto spazio non edificato, al cui centro spiccava, ormai isolata, la Porta San Donato costruita nel 1590-1591. Fu in quest'area – l'antico *Prato del Marchese*, così denominato dalla contigua sede del palazzo marchionale, e prima ducale, della città – che almeno dalla metà del Settecento si installava «uno spazioso forte immenso Anfiteatro a 4 ordini di scagni» per le corse dei cavalli[10]; l'impianto era provvisorio, messo in opera solo per la San-

7 GINI BARTOLI 2014, p. 52.
8 ABELA *et alii* 2013, pp. 14 ss.
9 ABELA *et alii* 2013, pp. 4 s.
10 ABELA *et alii* 2013, p. 22, nota 29, con riferimento a PELLEGRINI 1914, p. 526.

ta Croce, ma già in questi tempi aveva un punto di riferimento stabile nell'ordito di alloggiamento per le strutture lignee e nel battuto che segnava l'anello della pista.
Nel *Saggio II*, in particolare, lo strato di macerie (*177*) formatosi con la demolizione delle mura – rimesse estesamente in luce[11] – è sigillato da un compatto manto di malta mista a polvere e minuti frammenti di laterizi, di colorazione rossastra (fig. 6). Il suo margine esterno, orientale, è tracciato da una sequenza di alloggiamenti in muratura di forma quadrangolare, distribuiti regolarmente a distanza di 2,4 m; sono provvisti di incavo, predisposto per l'inserimento di un palo ligneo a sezione quadrata di 20 cm di lato (figg. 5, *602-605, 701*; 6). La stessa sequenza, con battuto pavimentale e alloggiamenti di palo distribuiti su due registri paralleli, è stata messa in luce nel *Saggio VIII* (fig. 5, *261-266*; *272*) e, in superfici meno estese, nei *Saggi V* e *VI* e nella *Trincea VI*.
L'allineamento degli alloggiamenti per palo emersi nei vari saggi delinea dunque un'ellissi perfettamente sovrapponibile a quella delle citate planimetrie ottocentesche dell'anfiteatro del Prato, formata da un doppio filare di alloggiamenti per strutture in lignee (fig. 4); le aree in battuto rosso, per contro, giacciono sull'asse della pista o sui vialetti interni.
Come è nella natura di queste pavimentazioni, nel corso del Settecento si provvide ripetutamente a rinnovarle; la continua manutenzione e il ripascimento della pista sono testimoniati – come si vedrà – dalle restituzioni ceramiche dagli strati *199, 412, 406*.
Decisamente più drastica dovette essere la riorganizzazione degli spazi riferibile agli anni Venti dell'Ottocento, che implicò l'innalzamento della pista di circa 50 cm e il rifacimento del piano con un battuto che integra la polvere di laterizi con ghiaia e ciottoletti. A questa fase si devono ascrivere anche il consolidamento della pista con una zanella selciata in ciottoli allettati di piatto e serrati da un filare di ciottoli messi di taglio. Questa ne segna il margine interno (fig. 7), seppure non per tutto il percorso, come attestano il cordolo che la chiude nel segmento emerso nella *Trincea VI* (fig. 8) e le serie di semplici alloggiamenti per palo a sezione circolare, di diametro di 20-25 cm, allineati su due file a distanza regolare su una direttrice inclinata in senso nord-ovest/sud-est, emerse nel *Saggio II* (fig. 6).
La cronologia è assicurata dai materiali dei *Saggi II, III* e *VIII* (rispettivamente *543, 547*; *267, 269, 283*; *23, 154*) e ribadita da due monete della zecca di Lucca,

5

11 Per queste si veda anche ABELA, BIANCHINI 2015, pp. 61 ss.

6

8

7

Figg. 5-8. *Lucca, Piazzale Verdi, saggi 2013: planimetria dei Saggi VIII (5, in alto) e II (5, in basso); veduta degli alloggiamenti per travi e del battuto nel Saggio II (6); della zanella nel Saggio II (7); della zanella selciata e degli alloggiamenti per travi nella Trincea VI (8).*

al nome di Carlo Ludovico di Borbone, datate al 1826, ritrovate sulla superficie della pavimentazione in terra battuta riferibile alla pista: la prima, del valore di 5 *quattrini*, è stata recuperata nel settore nord (*Trincea I*, *22*), la seconda, da *1 soldo*, proviene dall'area centrale (*Saggio III*, *147*).

È dunque plausibile che il rinnovamento dell'anfiteatro affidato al Nottolini sia testimoniato da queste stratificazioni, pur se è evidente, da un'agevole collazione del dato archeologico con quello documentario, che il rifacimento nottoliniano dovette essere percepibile soprattutto nel nuovo ordito della loggia, mentre per quanto riguarda la pista ci si dovette limitare al rinnovamento del battuto, consolidato dalla zanella in ciottoli interna.

Il sistema stabile di alloggiamenti portanti delle tribune fu puntualmente conservato nell'impianto settecentesco.

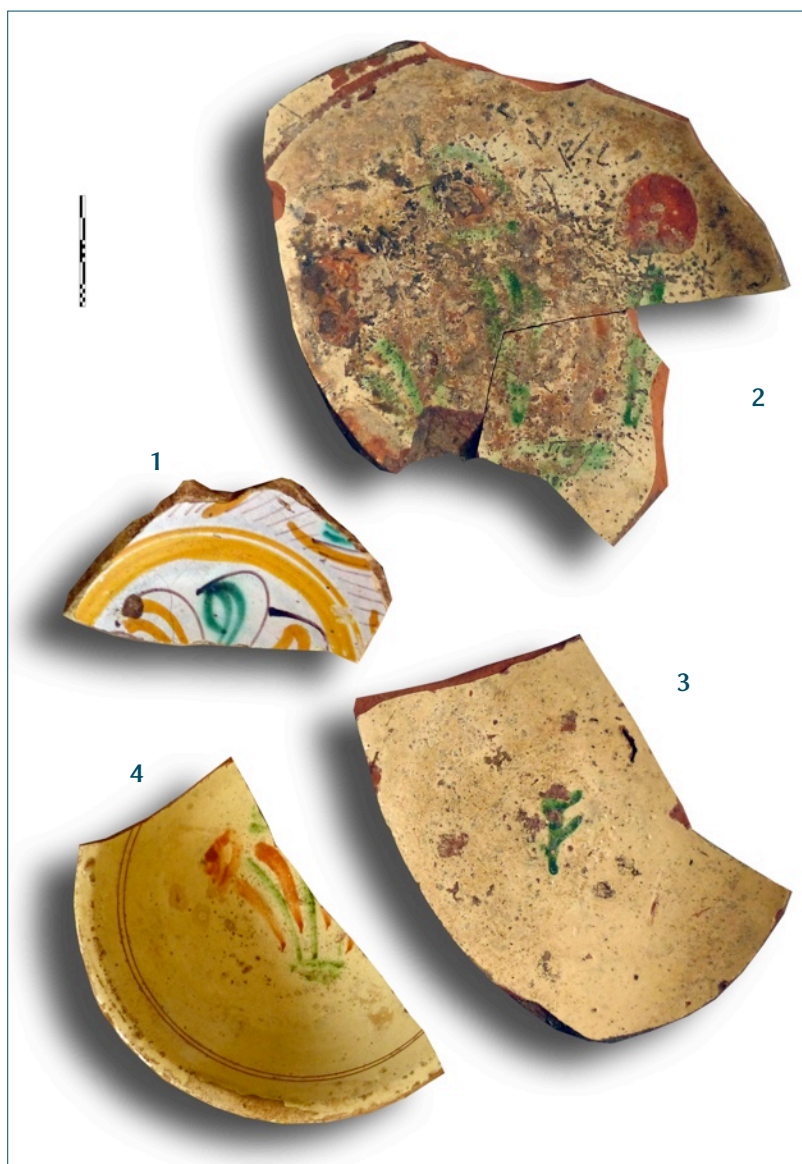
Grazie alla possibilità, appena esaminata, di raccordare livellamenti e discariche ad episodi – di demolizione o di costruzioni – ben databili, i materiali dall'area dell'anfiteatro del Prato offrono una preziosa possibilità di delineare le linee guida della distribuzione diacronica dei tipi ceramici fra Sette- e Ottocento.

Lo strato *177* (fig. 9), messo in opera dopo la demolizione delle mura medievali, conferma la datazione nel corso dei primi decenni del XVII secolo dei tipi di graffita caratterizzati dalla decorazione araldica stilizzata o da motivi vegetali entro cornici con motivi resi a punta o a fondo ribassato, già riferiti a questo periodo sulla scorta delle associazioni – in particolare con maiolica di produzione monte-

lupina – nei contesti degli Orti del San Francesco e del Cortile Carrara[12].
In questo caso, per contro, è il contesto a consentire la datazione entro il 1640-1650 del grande piatto ascrivibile per caratteristiche tecniche della pasta e morfologia alle botteghe di Montelupo, che esibisce su un campo in cui si affollano tratti in blu e stilizzate 'foglie' in arancio un grande fiore in boccio, disegnato da pennellate in manganese e campito in giallo (fig. 9, 1), in cui la suggestione della coeva *Flora* di Cecco Bravo[13] invita a riconoscere il fiore prediletto in questi anni del Seicento: il tulipano, reso con i modi speditivi dei ceramografi montelupini dell'avanzato XVII secolo[14].
Il variegato livello qualitativo delle produzioni di maiolica disponibili sul mercato lucchese del Seicento è emblematicamente suggerito dall'eccezionale presenza di un frammento ascrivibile ad una forma aperta decorata con i motivi del 'calligrafico naturalistico' seicentesco delle manifatture liguri, forse albisolesi (fig. 9, 2)[15].

9

L'incrocio dell'evidenza documentaria e iconografica con quella stratigrafica sembra confermare che l'impianto dell'anfiteatro per le corse dei cavalli – almeno in forme solidamente strutturate – non è anteriore alla metà del Settecento. La stampa che lo presenta nello stato del settembre 1759 (fig. 2) coincide sostanzialmente con l'evidenza archeologica; i materiali provenienti dai livellamenti che assecondano la formazione del nuovo edificio sono compatibili con il *terminus ante quem* che la stampa fornisce.
A dimostrazione dell'eterogeneità e casualità degli inerti accumulati e impiegati nelle opere di livellamento, sono vistose le distinzioni fra i vari contesti, in particolare *552* e *176* (figg. 9-10). Le 'catinelle' montelupine con 'spirali verdi', assai fortu-

12 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 69 ss.; si veda in seguito CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, pp. 200 ss.; da ultimo CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 A, pp. 88 ss.
13 BARSANTI 2003, p. 577, fig. 684.
14 Si vedano le parentele con il 'Genere 59. Foglia con frutta policroma' di BERTI 1998, p. 196.
15 Si veda da ultimo, con la revisione terminologica in 'orientalizzante naturalistico', PESSA 2011, pp. 63 ss.

nate anche a Lucca dai decenni centrali del Settecento[16], attestano la 'chiusura' contemporanea dei due sedimenti, ma in *552* (fig. 9, 3-4) sono associate soprattutto a residui, che si scaglionano – per rimanere ai capi meglio databili – dai primi del Cinquecento, con il frammento che salva sul fondo bianco la sigla *S D* (fig. 9, 5)[17], che potrebbe contrassegnare una commissione del San Donato lucchese, o con il tondo – ugualmente di bottega montelupina – con cane latrante (fig. 9, 6)[18].

Dal Cinquecento fino ai primi dell'Ottocento le botteghe toscane subiscono a Lucca la concorrenza di quelle liguri, decisamente meno 'popolari'. Il successo delle manifatture liguri in questi secoli trova nell'evidenza documentaria, grazie ai dati registrati da Sergio Nelli[19], testimonianze che integrano il dato archeologico[20], a riprova di un'eccellenza qualitativa che ne esaltava il valore e quindi ne imponeva la registrazione negli inventari domestici; emerge tuttavia anche nelle restituzioni della discarica *552*, con minuti frammenti a smalto berrettino (fig. 9, 7) o in 'calligrafico naturalistico' (fig. 9, 8-9), uno dei quali salva nel tondo chiuso da una cornice 'a quartieri' parte di un apparato architettonico (fig. 9, 9) sovrapponibile a quello integralmente conservato da un esemplare albisolese in collezione privata[21].

L'omogeneità con i contesti esplorati negli Orti di San Francesco attesta invece che nella discarica *176* (fig. 10) finì un complesso di ceramiche in uso intorno al 1750, con la 'catinella' montelupina con spirali verdi (fig. 10, 1) e la massa di forme aperte di manifattura toscano-settentrionale invetriate su un ingobbio speditivamente decorato da soggetti vegetali e floreali resi con veloci pennellate di verde o di giallo

Figg. 9-10. Lucca, Piazzale Verdi, saggi 2013: ceramiche dagli strati 177 e 552 (9); dallo strato 176 (10).

16 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 82; per il tipo BERTI 1998, pp. 215 s., Genere 72; per la forma si veda ora FORNACIARI 2016, pp. 134 ss., tipo Bb3.
17 Da ultimo CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 43 s.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, p. 21.
18 Per il tipo a Lucca CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, p. 33, tav. X, 1.
19 NELLI 2007, in particolare pp. 330 s.
20 Si veda in particolare l'evidenza di Palazzo Poggi: CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 A, pp. 75 ss.
21 BARILE 1965, tav. XXI, 1.

(fig. 10, 2-4), e un ricorso del tutto marginale alla pratica della graffitura[22].

Le unità stratigrafiche che segnano i progressivi adeguamenti e i rifacimenti dell'anfiteatro fra Sette- e Ottocento contengono quasi senza eccezione frustuli misti a residui, di regola in proporzione preponderante (fig. 11), talora più antichi di secoli, come il frammento con fregio che dispiega sulla tesa le cornucopie che compaiono nei 'girali fioriti' montelupini della metà del Cinquecento (fig. 11, 12)[23].

Tuttavia, anche in questo scorcio di tempo, sul vivace mercato lucchese d'età neoclassica, traspaiono le acquisizioni di tono 'medio' o 'medio-alto' dalla bottega empolese del Levantino o da quelle dei Ginori a Doccia, da cui giungono i capi in monocromia bianca impreziositi dal fregio di tipo 'franco-olandese' reso in blu variamente diluito sul candido smalto (fig. 11, 1-2)[24], o dai 'fiorellini diversi' (fig. 11, 3; 6-7)[25], e forse anche le redazioni di forme aperte decorate sulla tesa con 'onde blu e punti neri' (fig. 11, 13), conosciute peraltro anche nella manifattura di Doccia[26].

Al Levantino si deve probabilmente ascrivere anche la forma in monocromia con tesa increspata (fig. 11, 9)[27].

11

La grande forma aperta con 'mazzetto fiorito verde' (fig. 11, 4) certifica la perdurante vitalità delle manifatture di Montelupo, che devono competere piuttosto con le produzioni invetriate su ingobbio, provviste di una decorazione altrettanto schematica, resa da frettolose pennellate gialle e verdi che appena fanno intuire il

22 Per queste produzioni, dopo CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 78 ss., e CIAMPOLTRINI, SPATARO 2006, pp. 166 ss., si rinvia a CIAMPOLTRINI, SPATARO 2007, in particolare pp. 179 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 69 ss.

23 Per questo BERTI 1998, pp. 126 s., Genere 32.

24 MOORE VALERI 2007, pp. 171 ss., figg. 2; 18; 20.

25 MOORE VALERI 2008, pp. 38 ss.; MOORE VALERI 2015, pp. 84 ss. Per Lucca, oltre a CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 95, si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 222.

26 MOORE VALERI 2008, pp. 44 ss.; MOORE VALERI 2011, pp. 37 ss., fig. 6, *type* 3.

27 MOORE VALERI 2008, pp. 41 ss.; MOORE VALERI 2015, fig. 23.

12

soggetto floreale che intendono presentare (fig. 11, 5)[28]. Soprattutto, le botteghe di tradizione 'artigianale' della Toscana settentrionale, attive per maioliche o per ingobbiate, devono ormai affrontare la presenza sul mercato di una produzione dagli aspetti 'industriali' come quella albisolese che 'firma' con le pennellate 'a onde' in nero – le *tâches noires* – i capi invetriati di marrone, restituzioni a buon mercato delle forme sin qui proprie delle manifatture di maiolica, a loro volta derivate da tipi elaborati per la toreutica (fig. 11, 10-11)[29].
Nuovi orizzonti – non solo mercantili, ma anche delle strutture produttivo-culturali – indiziati anche dai manufatti in vetro fuso su stampo (fig. 11, 8) che cominciano ad apparire in questi contesti.

La scena del potere: Piazza Napoleone

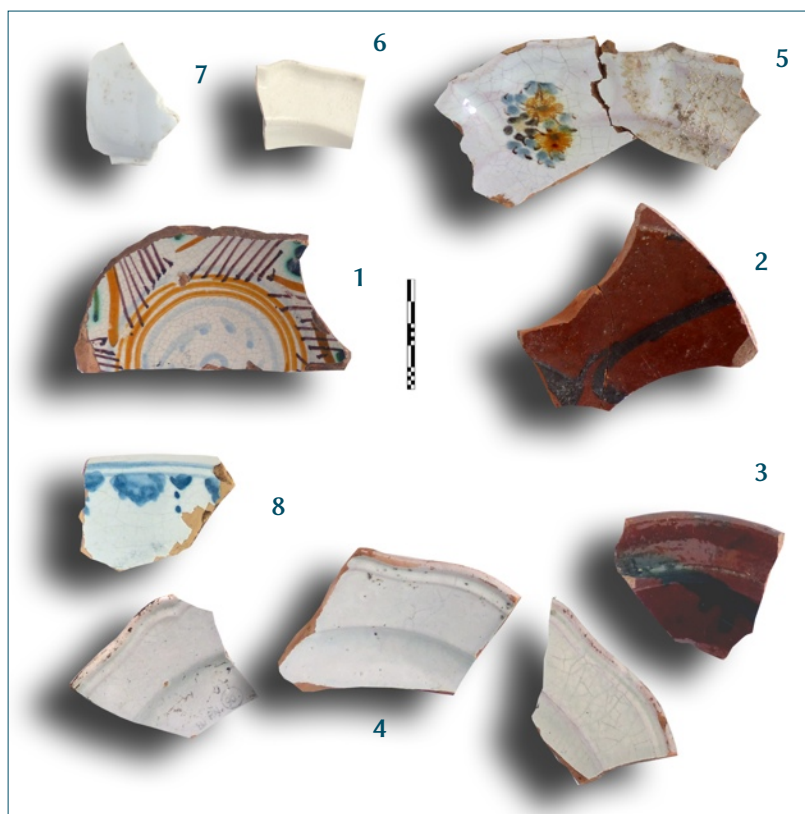
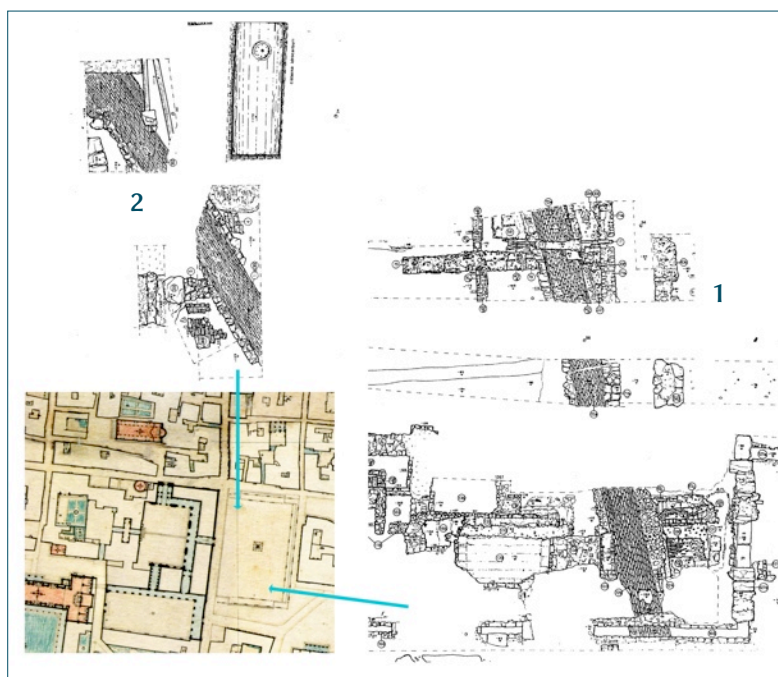
Se alla rappresentazione del potere assoluto della casa ducale di Borbone poteva essere sufficiente una rimodulazione della loggia in legno dell'anfiteatro sul Prato del Marchese, l'effimera dinastia napoleonica, di Elisa e del coniuge Felice Baciocchi, nel decennio in cui resse Lucca (1805-1814) aveva progettato di fare dell'intera città uno specchio della sua affermazione, rimodulandola senza risparmio sulle linee dell'urbanistica imperiale applicata in Francia[30].
La metamorfosi dell'antico Palazzo degli Anziani in residenza della famiglia principesca, oltre che sede degli uffici pubblici, era solo un episodio della radicale innovazione che, con la demolizione di interi isolati, voleva farne la quinta scenica di un immane spazio alberato, in cui si concludeva, almeno nei programmi, il nuovo itinerario d'accesso alla città, dalla porta ricavata nelle mura rinascimentali: Porta Elisa.
Il progetto, avviato già dal 1806, subito dopo l'arrivo della principessa, fu quasi interamente portato a conclusione; solo il collasso del sistema di potere napoleonico impedì che venissero demolite la Porta di San Gervasio e le architetture me-

Fig. 11. Lucca, Piazzale Verdi, saggi 2013: ceramiche dagli strati 412 (1); 406 (2); 199 (4-5); 23 (6-8); 154 (9-12); 283 (13).
Fig. 12. Giovanni Lazzarini, Veduta Generale delle Fabbriche in parte demolite esistenti davanti al Palazzo dell Ll. AA. I.li e S.me. Disegno a inchiostro e acquerello.

28 Si veda rispettivamente BERTI 1998, p. 217, Genere 75; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2007, pp. 183 ss.
29 Per i riferimenti, *infra*, p. 27, note 57-60.
30 Resta fondamentale l'analisi di FERRETTI 1984, in particolare pp. 335 ss.

dievali e rinascimentali di Via Santa Croce, come era previsto per completare il rettifilo che avrebbe condotto chi veniva da Firenze, passando per le eleganti cornici neoclassiche di Porta Elisa e sotto l'iscrizione celebrativa, fino alla sede del potere, passando per Piazza San Michele[31].
Poco valse l'opposizione alle demolizioni, anche dura e coraggiosa – dato il contesto dell'assolutismo napoleonico – di gran parte della società lucchese: la Torre della Zecca, la raffinata chiesa cinquecentesca di San Pietro in Cortina, gli interi isolati dell'antico Archivio di Stato, o di edifici privati, vennero rasi al suolo, lasciandone solo un'immagine malinconica in una veduta che è divenuta anche prezioso strumento di indagine su questo settore della città medievale e rinascimentale, la 'città perduta' (fig. 12)[32].

13

Meno drammatiche – se non per la demolizione del complesso dei Cappuccini – furono le cesure imposte al tessuto monumentale della città dall'apertura di Porta Elisa, che divenne peraltro vettore di un'urbanizzazione neoclassica capace di integrare felicemente, in nuove prospettive, i complessi di San Ponziano e San Micheletto, appena sfiorati dagli sventramenti. Paradossalmente, pur nell'oblio che ormai avvolge il ritratto marmoreo al centro della piazza, Piazza Napoleone – Piazza Grande, come la chiamano i Lucchesi, forse anche per una *damnatio memoriae* della dinastia alla quale la si doveva – è oggi il luogo di celebrazione della dinastia borbonica che a quella napoleonica succedette con la Restaurazione: è la statua della duchessa Maria Luisa e non quella di Napoleone, come voleva il progetto, il punto di riferimento visivo dell'arborato rettangolo.
Le modeste e ambigue tracce delle demolizioni di Via Elisa incontrate a più riprese in piccole opere di posa cavi elettrici poco aggiungono all'evidenza documentaria[33]. I lavori di riqualificazione di Piazza Napoleone del 2000, con la ripavimentazione e il rinnovamento dei servizi interrati, seppure a macchia di leopardo permisero invece di recuperare significative testimonianze archeologiche della storia di questo settore della città, dalle demolizioni volute da Castruccio per la costruzione del suo 'castello urbano', l'Augusta, alle successive costruzioni del XV e XVI secolo, alle loro trasformazioni, riconosciute nell'evidenza archeologica grazie alla combinata analisi delle fonti documentarie e iconografiche. Della stessa

31 FERRETTI, l.c.
32 *Lucca iconografia della città* 1998, p. 125, n. 203; GINI BARTOLI 2011, pp. 220 ss.
33 Per questa, si veda FERRETTI 1984, pp. 338 ss.; GINI BARTOLI 2014, pp. 180 s.

14

15

Figg. 13-15. Lucca, Piazza Napoleone, saggi 2000: ceramiche dagli strati 2, 8, 90 (13); saggi con resti della cloaca ottocentesca, riferiti alla 'mappa Pelosi' (14); veduta della cloaca nel saggio del settore sud-orientale della Piazza (15).

perduta chiesa di San Pietro fu possibile riconoscere almeno qualche lacerto[34].

La demolizione napoleonica si manifestava in uno strato di macerie, variamente denominato nei diversi settori dello scavo (*2; 8; 90*) la cui datazione entro il primo decennio del XIX secolo è certificata dalle pur modeste restituzioni ceramiche (fig. 13): accanto alle 'catinelle' montelupine con 'spirali verdi' (fig. 13, 1) compaiono i piatti albisolesi a *tâches noires* (fig. 13, 2-3), appena descritti nelle stratificazioni dell'anfiteatro del Prato, e gli eleganti capi in monocromia bianca in cui meglio si manifesta il nuovo gusto neoclassico: piatti in maiolica con bordo sagomato in cui potrebbero essere riconosciute imitazioni della stessa forma della terraglia inglese – *Royal pattern* di Wedgwood[35] – prodotti fra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento a Empoli, nella bottega del Levantino (fig. 13, 4) a cui si deve anche l'esemplare con 'fiori diversi' (fig. 13, 5)[36]; piatti in *Royal pattern* e tazzine in terraglia (fig. 13, 6-7), che potrebbero essere importazioni d'Inghilterra, se già nel 1793 nella *Gazzetta Toscana* si pubblicizzava l'arrivo nel «Negozio di Giovanni Gherardi e Compagni» di «Terraglie d'Inghilterra»: «assortimenti da tavola mistiati, e con bordura: simili da Caffé, e Cioccolata; vasi, gruppi di statue, ed animali, sì miniati, e in colori, e oro: la varietà, e perfezione della roba fa sperare in un esito fortunato»[37]. A questi si aggiungono maioliche con decorazione che sembra l'estrema semplificazione dell'apparato di palmette polilobate che caratterizza la produzione Ginori nei decenni centrali del Settecento (fig. 13, 8)[38].

---

34 Si rinvia a CIAMPOLTRINI 2014, pp. 37 ss., per la fase medievale e la costruzione dell'Augusta; CIAMPOLTRINI 2015 A, pp. 10 ss., per i complessi rinascimentali.
35 WILLIAMS-WOOD 1981, pp. 141 ss.
36 *Supra*, nota 25.
37 *Gazzetta Toscana*, 41, 1793, pp. 161 s.
38 MOORE VALERI 2007, pp. 159 ss., figg. 5-6; 9; 11-12; *infra*, fig. 78.

Il progetto della piazza, delineato dall'architetto Giovanni Lazzarini nel 1808, e concluso dal Sambucy nel 1812, comprendeva ovviamente anche gli impianti interrati essenziali alla vivibilità del nuovo spazio aperto: un *acquedotto* per lo smaltimento della massa d'acqua inevitabilmente destinata a confluire in questa estesa superficie scoperta.

È stato merito di Susanna Bianchini e di Elisabetta Abela l'attenta indagine archivistica che ha permesso di datare e inquadrare correttamente il più efficace documento archeologico di questa opera d'età napoleonica: la grande cloaca, costruita generosamente con materiale di spoglio, progettata per far defluire le acque dalla nuova piazza al fosso pubblico che seguiva – e tuttora segue, interrato – l'antico lato meridionale delle mura medievali, oggi Corso Garibaldi[39]. «Che principi dalla metà della Piazza, e passando sotto la strada di Porta S. Pietro vada a sboccare nel fosso»: questo il percorso dell'impianto drenante disegnato dal Lazzerini, previsto con copertura «a volta costruita di quarto»[40], e qui (fig. 14, 1) emerso nei lavori del 2000, con una 'monumentalità' (fig. 15) che sul momento diede adito a congetture rivelatesi poi infondate sulla sua interpretazione. Non via di fuga dall'Augusta castruccina, come si immaginò sul momento, ma segno sepolto dell'urbanistica neoclassica, in un *continuum* di opere pubbliche che, seppure con segno spesso diverso, raccorda gli anni napoleonici a quelli del Ducato.

I saggi stratigrafici condotti su richiesta del Comune di Lucca da Elisabetta Abela e Susanna Bianchini, proprio per risolvere le incertezze sulla cronologia del manufatto, hanno offerto un'inoppugnabile conferma archeologica alla cronologia di questo segmento della grande cloaca, e riconosciuto nel tratto individuato all'angolo nord-occidentale della piazza (fig. 14, 2), invece, l'opera eseguita fra 1826 e 1827 per far fronte ai gravi problemi di deflusso idrico dall'area di Piazza San Michele, per l'insufficienza della «chiavica detta di S. Giorgio» o «della Stufa»[41]. La cloaca dell'impianto napoleonico della piazza divenne dunque tratto di un nuovo e più esteso sistema fognario formato da «una Chiavica maestra coperta di volta e portata sino all'angolo di Pozzotorelli», oggi Via Vittorio Veneto; da qui proseguiva «detta chiavica simile, che attraversi la Piazza Reale: e vada ad unirsi all'antica chiavica che esiste al Canto del Sasso la quale porta l'acqua del Sasso» – il condotto completato nel 1812.

In conclusione, la storia della piazza, dedicata a Napoleone e divenuta nella Restaurazione Piazza Reale, nata come scena del potere di Elisa Bonaparte e Felice Baciocchi, trasformata in luogo di celebrazione della duchessa Maria Luisa, diviene dunque, riflessa nelle vicende della cloaca che la percorre e ne consente il decoro, prezioso testimone della sostanziale continuità di interventi urbanistici fra età napoleonica e anni dei Borbone. Non a caso il completamento dell'opera sarà affidato all'architetto lucchese cui si doveva anche il primo schema progettuale e l'identità di tecnica costruttiva fra il segmento del lotto 1809-1812 e quello del 1826 conferma, se mai fosse necessario, la solidità del corpo tecnico e di maestranze che nei primi decenni dell'Ottocento, nel nome di Elisa o in quello dei Borbone, darà a Lucca la sua estrema veste, neoclassica.

---

39 ABELA, BIANCHINI 2001, pp. 121 ss.

40 ABELA, BIANCHINI 2001, pp. 132 ss., con riferimento a ASL, *Ponti e Argini* 78.

41 ABELA, BIANCHINI 2001, pp. 135 s.

Cantine e discariche, mense e cucine: l'occhio dell'archeologo sulla città neoclassica

La monumentale opera di Velia Gini Bartoli su Lucca fra Settecento e Ottocento propone un repertorio iconografico che illumina di un susseguirsi di immagini l'ideale viaggio nella Lucca neoclassica guidato dalle pagine del Trenta e del Mazzarosa, o dall'"almanacco' dello Zuccagni-Orlandini[42]. Interni ed esterni di palazzi, case del ceto medio, di artigiani e del proletariato urbano, laboratori, monumenti, non possono – forse non potranno mai – essere vissuti nell'evidenza archeologica come nei rilievi e nei prospetti contemporanei, e occorre un notevole impegno per discernere nelle discariche di ceramiche il riflesso della città compiutamente neoclassica costruita con l'impegno congiunto dei governanti e della società civile, vero filo conduttore delle due guide di Lucca.

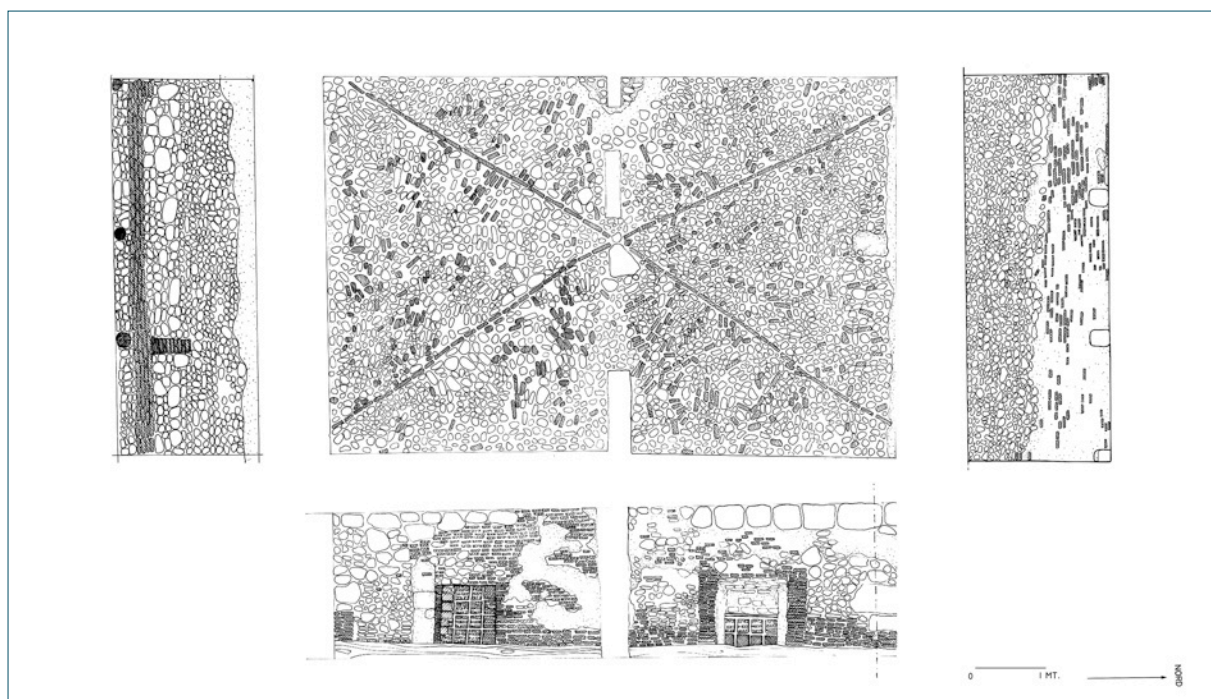
Tuttavia un trentennio di continua attività di tutela, estesa nell'area urbana dalle vestigia della *colonia Latina* del 180 a.C. sino all'evidenza d'epoca contemporanea, ha fatto sedimentare una massa di informazioni che concorre a arricchire di inattese pennellate il grande affresco di Lucca fra avanzato Settecento e inizi dell'Ottocento.

Sono state le cantine, in particolare, a divenire, per l'occhio dell'archeologo, un prezioso spioncino sulla quotidianità e sugli interni domestici, sia per la loro stessa struttura, che racconta di aspetti dell'edilizia privata poco frequentati anche

Fig. 16. Siti con contesti del XVIII e XIX secolo, riferiti alla planimetria di Lucca.

42 Rispettivamente GINI BARTOLI 2011; GINI BARTOLI 2014; TRENTA 1828; MAZZAROSA 1843; ZUCCAGNI-ORLANDINI 1845.

17

18

dalle fonti documentarie sulla città neoclassica, sia per la massa di materiali sette- e ottocenteschi, che hanno progressivamente permesso di ricomporre dotazioni ceramiche di mense e cucine. Alle inevitabili deformazioni di questo particolare cono visivo offre una correzione il censimento delle fonti archivistiche di arredi e dotazioni edito da Sergio Nelli[43].

La cantina, pressoché sconosciuta negli edifici lucchesi del Basso e del Tardo Medioevo, diviene nel corso del Rinascimento, progressivamente, componente essenziale dell'edilizia urbana di Lucca, dilatando per palazzi gentilizi o di tono medio le capacità di immagazzinamento di beni. Le articolazioni cronologiche del processo sono spesso difficilmente percepibili nello scavo, ma è accertato che l'interrato è parte integrante della tipologia di palazzi che sostanzia l'espansione tardorinascimentale della città, nelle aree rese disponibili alle lottizzazioni dal completamento della terza cerchia[44].

La cantina di Palazzo Bocella alla Fratta, costruita anche a spese dei resti di una postierla delle mura dei primi del Duecento, trova uno straordinario indicatore cronologico negli affreschi su pilastri che celebrano il potere del vino che vi doveva essere conservato, attribuiti ad Agostino Ghirlanda, e egli anni Ottanta del Cin-

43 NELLI 2007, *passim*.
44 Per questa, ancora fondamentale *Palazzi dei Mercanti* 1980, pp. 205 ss. (G. CITTI).

19

quecento; è dunque contemporanea all'edificazione del palazzo[45]. Splendido esempio delle tipologie edilizie di alto tono che modulano l'espansione urbana della fine del Cinquecento è certamente Palazzo Arnolfini di Via del Giardino Botanico, in cui lo scavo ha permesso di riconoscere la dotazione originaria di ambienti interrati, poi progressivamente sepolti[46]; anche i più modesti edifici dell'isolato contiguo a oriente, con accesso dalla stessa Via del Giardino Botanico, sono provvisti di un interrato, ottenuto anche con la demolizione delle mura, come provò un inedito scavo del 2009[47].

Nelle aree già edificate, in edifici medievali conglutinati in nuovi complessi gentilizi, si provvede a ricavare cantine con un'impegnativa attività di scavo, spesso tale da asportare le sedimentazioni medievali e raggiungere quelle d'età romana.

Un vano (E-G) di Palazzo Orsucci, fra Via Guinigi e Via dell'Angelo Custode (fig. 16, A)[48] offre un esempio di cantina ottenuta trasformando fondazioni in ciottoli di strutture medievali in pareti di un interrato, in questo caso senza alcuna forma di rivestimento. L'ambiente è dotato di una pavimentazione in ciottoli, di dimensioni e provenienza eterogenee, misti a laterizi, immersi nella terra con un legante formato da una malta povera, biancastra (figg. 17-18), che assicura anche l'omogeneità del piano di calpestio; due filari diagonali di laterizi disposti di taglio ne scandiscono l'ordito. È questo, probabilmente, un accorgimento non solo estetico; le linee guida, infatti, contribuiscono ad assicurare la stabilità della pavimentazione, limitando l'elasticità garantita dal tessuto di ciottoli e malta. Nel caso di vani di dimensione minore, infatti, il pavimento presenta filari di contenimento

Figg. 17-19. Lucca, Palazzo Orsucci in Via Guinigi/Via dell'Angelo Custode, saggi 2006: planimetria della pavimentazione e prospetti delle pareti dell'Ambiente E-G (17); particolare della pavimentazione (18); pavimentazione dell'Ambiente F (19; documentazione di Michelangelo Zecchini, Xiomara Lento, Bruno Molendi).

45 Si veda per gli affreschi TOSI 2007, p. 114, figg. 8-9; per i resti delle mura medievali, CIAMPOLTRINI 1997, pp. 445 ss.

46 CIAMPOLTRINI, ZECCHINI 2002, pp. 18 ss.

47 Saggi documentati da Alessandro Giannoni.

48 Scavi 2006 documentati da Michelangelo Zecchini con la collaborazione di Consuelo Spataro; rilievi di Xiomara Lento e Bruno Molendi (= fig. 17).

solo al margine, lungo le pareti. Lo stesso Palazzo Orsucci, nell'*Ambiente F* (fig. 19), documenta questa soluzione; si potrà osservare che nel piano pavimentale è alloggiata anche qualche lastra di recupero e che vi sono perfettamente conglutinati blocchi calcarei delle mura della *colonia Latina*, rasate in precedenza o per la costruzione dell'interrato, la cui faccia superiore, quasi perfettamente livellata, traccia la quota del piano di calpestio della cantina.

La tecnica appena definita trova consistenti conferme. Nell'isolato di Palazzo Spada, fra Piazza dei Servi e Via Santa Croce (fig. 16, B), l'ordito di ciottoli, appena integrato da pezzame lapideo e da qualche frammento laterizio, che forma il pavimento dell'*Ambiente II* (figg. 20-21)[49], è disposto in modo da ottenere un incrocio di diagonali, conferendo ai quadranti che lo articolano un aspetto 'a ventaglio'; nel vano di dimensioni minori (*Ambiente IV*: fig. 20) non si riconoscono linee guida.

Queste non sono tracciate anche in vani di morfologia rettangolare, allungata, lungo le cui pareti vengono risparmiati spazi non pavimentati, probabilmente funzionali ad accogliere botti, su banchine lignee o in muratura. La cantina seicentesca del complesso conventuale di San Francesco – la cosiddetta *Stecchina* – offre forse il miglior esempio, datato anche con il conforto dell'indicatore archeologico, di questa dotazione, in un ambiente continuo, scandito da archeggiature in settori, provvisto di pavimentazione in laterizi e di un accurato apparato drenante[50].

In un palazzo di Piazza San Salvatore (figg. 16, C; 22)[51], una variante dello schema è ottenuta con due strutture murarie parallele alle pareti lunghe del *Vano I*. Le sottili strutture in ciottoli sembrano pareti di una banchina che poteva accogliere botti o altri

20

21

49 Scavi 2011, affidati ad Elisabetta Abela con la collaborazione di Serena Cenni e Maila Franceschini, alle quali si deve l'attività di documentazione.
50 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 33 ss.
51 Scavi 2012, affidati ad Elisabetta Abela con la collaborazione di Serena Cenni, alle quali si deve l'attività di documentazione.

22

23

contenitori, cui si accedeva dallo spazio pavimentato con ciottoli di medio e grande formato, allettati nella terra con un blando legante di terra e malta, senza un disegno preciso ma con grande attenzione per la coerenza dei giunti. Una depressione eccentrica doveva favorire la raccolta o lo smaltimento dei liquidi che si potevano raccogliere sul selciato, per le attività di cantina o per episodici innalzamenti della falda.

Lo stesso apprestamento è riconoscibile in un palazzo che prospetta su Via Cesare Battisti (fig. 16, D; 23)[52]: una corona di ciottoli fluviali e rari frammenti laterizi (fig. 23, *101*) definisce un'area subcircolare pavimentata da laterizi (*102*) tipologicamente eterogenei, spesso frammentati, disposti su filari digradanti concentricamente verso una cavità di deflusso e raccolta di liquidi parzialmente protetta da una lastra litica trapezoidale con foro centrale. (G.C.)

Il processo di costruzione delle cantine dovette essere lungo. In Palazzo Sardi (figg. 16, E; 24) si provvide a rendere agibile un ambiente ottenuto dalla fusione di più vani preesistenti, pavimentandolo con un selciato chiuso da filari di blocchi lapidei disposti di taglio, sovrapposti ad un battuto cementizio d'età tardorepubblicana. Concorrono a completare la pavimentazione dell'interrato strutture murarie d'età romana e medievale, rasate fino al livello del nuovo piano di calpestio[53].

Nella massa di pezzame lapideo finiscono anche elementi architettonici: basi di colonne (fig. 25, 1) e colonnine di balaustra, con modanature ancora in uso fra Seicento e Settecento (fig. 25, 2), morfologicamente identiche a quelle ancora in opera nella loggia che prospetta sul cortile interno del palazzo (fig. 26); un gocciolatoio (fig. 25, 3).

Sul selciato della cantina di Palazzo Sardi si sedimenta, almeno dai primi dell'Ottocento, una discarica che è divenuta – come vedremo – straordinario testimone

Figg. 20-21. Lucca, Palazzo Spada, saggi 2011: planimetria (20) e veduta (21) della pavimentazione dell'Ambiente II (documentazione di Elisabetta Abela).
Fig. 22. Lucca, Piazza San Salvatore, saggi 2012: pavimentazione del Vano I.
Fig. 23. Lucca, Via Cesare Battisti, saggi 2010: pavimentazione di una cantina.

52 Attività di documentazione curate da Alessandro Giannoni; per una parziale presentazione si veda CIAMPOLTRINI 2011, pp. 30 ss.

53 Per Palazzo Sardi e la sua genesi, si veda BETTI 2007, pp. 139 ss.; prima comunicazione in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 B. Per la pavimentazione d'età romana, CIAMPOLTRINI, RENDINI c.d.s.

degli interni di un palazzo dell'aristocrazia lucchese fra XVIII e XIX secolo. (G.C.-C.S.)
Già dalla seconda metà del Settecento, in effetti, le cantine erano divenute uno dei luoghi preferiti per smaltire le immondizie domestiche. Ceramiche di ogni genere, miste talora a resti ossei e di focolare, a macerie, a terra vengono scaricate negli interrati, o perché questi avevano cessato di avere un ruolo funzionale, o perché erano divenuti inservibili e quindi, innalzandone il piano d'uso, si riteneva di poterne recuperare una funzione, almeno parziale. Si potrebbe immaginare che un innalzamento della falda – episodio ancora comune e temibile fino agli anni Ottanta del secolo scorso, prima del drastico abbassamento che ha caratterizzato l'ultimo ventennio, abbia compromesso l'agibilità di non pochi degli interrati. Sono ancora le immagini dello scavo condotto nel 2003 negli interrati di un ambiente di Via Santa Croce (figg. 16, F; 27-28)[54] ad offrire l'evidenza più suggestiva – se non altro per la massa e lo stato di conservazione della componente ceramica – di una delle discariche che tracciano la storia delle tipologie ceramiche in uso a Lucca fra Settecento e Ottocento.

24

26

25

Due contesti pressoché gemelli, dal citato complesso di Palazzo Spada[55] e da un modesto edificio di Via della Fratta, oggetto di un'attività di scavo nel 1992 (fig. 16, G)[56], sembrano collocare nel corso del terzo quarto del Settecento i primi episodi di questo duraturo fenomeno.

54 CIAMPOLTRINI 2008 A, per un primo accenno.
55 *Supra*, p. 24.
56 Opere documentate da Elisabetta Abela.

27

28

Le stratigrafie dell'area degli Orti del San Francesco, con la risolutiva conferma dai saggi nell'anfiteatro del Prato di Piazzale Verdi[57], hanno documentato anche per la città di Lucca il drastico mutamento nel sistema della suppellettile da mensa che si manifesta poco dopo la metà del secolo. Lo stesso fenomeno per la Garfagnana è stato lumeggiato dallo scavo del Casone di Ripanaia, sulla Via Vandelli, nel territorio di Vagli Sotto, rimasto in uso per pochi decenni dopo il completamento della via[58], e dalle stratificazioni che attestano il rinnovamento come fortezza dell'antica Rocca delle Verrucole, nell'avanzato Settecento[59].

L'acquisizione, in dimensioni imponenti, delle produzioni a *tâches noires* delle officine liguri di Albisola, con forme aperte da mensa coperte da invetriatura dai vari toni del marrone, decorate con 'onde' in nero (le 'macchie nere' che danno il nome francese alla classe)[60], determina in effetti un incisivo cambiamento dell'intero sistema ceramico. Le forme con *tâches noires* fanno giungere su tutte le mense – anche le più modeste – le tipologie di piatti e, in misura marginale, di scodelle in uso per le fini produzioni coeve di maiolica e di terraglia, a loro volta mutuate da quelle in metallo; le produzioni regionali ancorate al tradizionale repertorio dell'ingobbiata conservano tuttavia parte del mercato delle forme 'profonde', da mensa o per gli altri usi domestici[61], così come accade alle botteghe di maioliche di Montelupo Fiorentino per le 'catinelle' e per i boccali.

I contesti tardo-settecenteschi di Palazzo Spada, scavi 2011, rispecchiano puntualmente questa composizione delle dotazioni ceramiche da mensa. I piatti sono acquisiti quasi senza eccezioni da Albisola, con esemplari a *tâches noires* di vario formato, caratterizzati dal profilo sagomato del bordo (fig. 29, 1-3), talora arricchito da baccellature che ancor più fedelmente conservano la memoria dei prototipi metallici da cui derivano le stesse redazioni in maiolica (fig. 29, 4-5).

Un minuscolo frammento di maiolica ligure (fig. 29, 6) sembra dimostrare che anche in contesti di medio livello erano comunque disponibili i raffinati manufatti che sostanziano le dotazioni delle dimore delle aristocrazie cittadine[62].

Figg. 24-25. Lucca, Palazzo Sardi, saggi 2015: veduta della pavimentazione dell'Ambiente 4 (24); elementi architettonici dai livellamenti dell'Ambiente 4 (25); loggia del piano superiore del Palazzo (26). Figg. 27-28. Lucca, Via Santa Croce, saggi 2003: la discarica 5 in corso di scavo.

57 Editi i primi in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, in particolare pp. 93 ss. Si attende dal gruppo di lavoro coordinato da Marco Milanese l'edizione dei materiali da un contesto del Museo Diocesano, già Cimitero della Cattedrale; un primo accenno, con una sintesi tipologica delle produzioni da fuoco e di contenitori ingobbiati, in DEGL'INNOCENTI, TROMBETTA 2009.

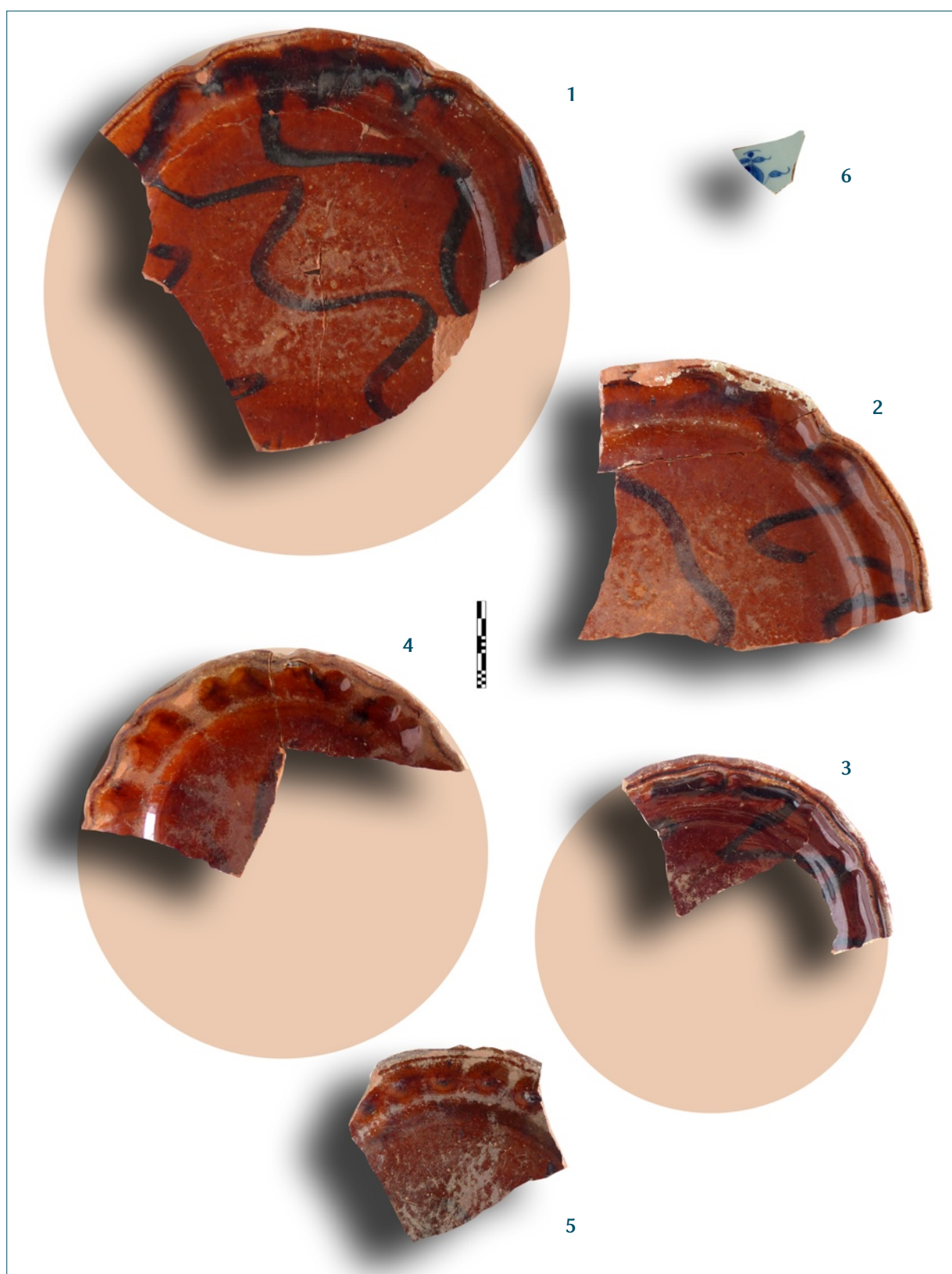
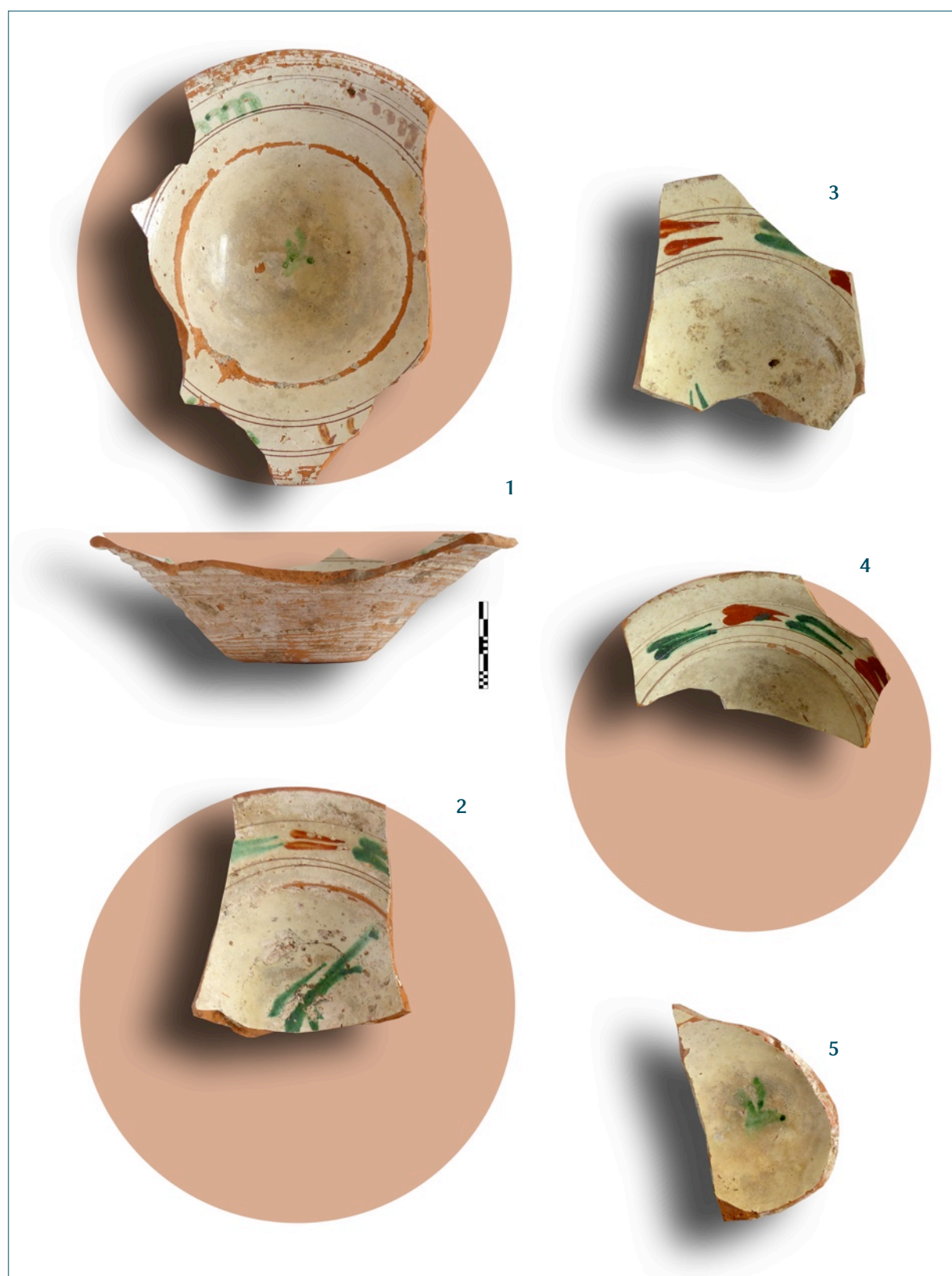
58 GIOVANNETTI 2006, pp. 25 ss.

59 CIAMPOLTRINI, NOTINI 2007, pp. 75 ss.

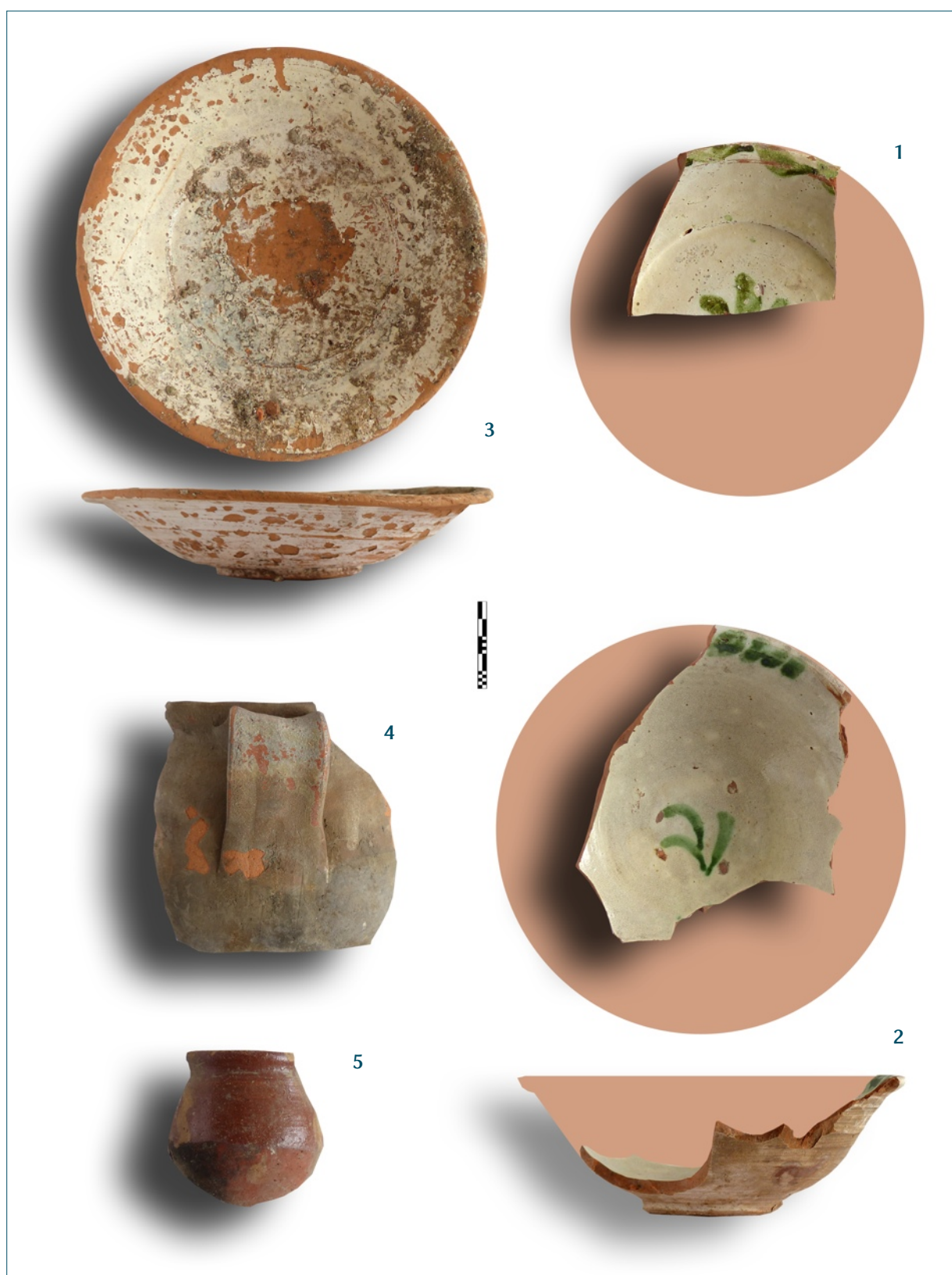
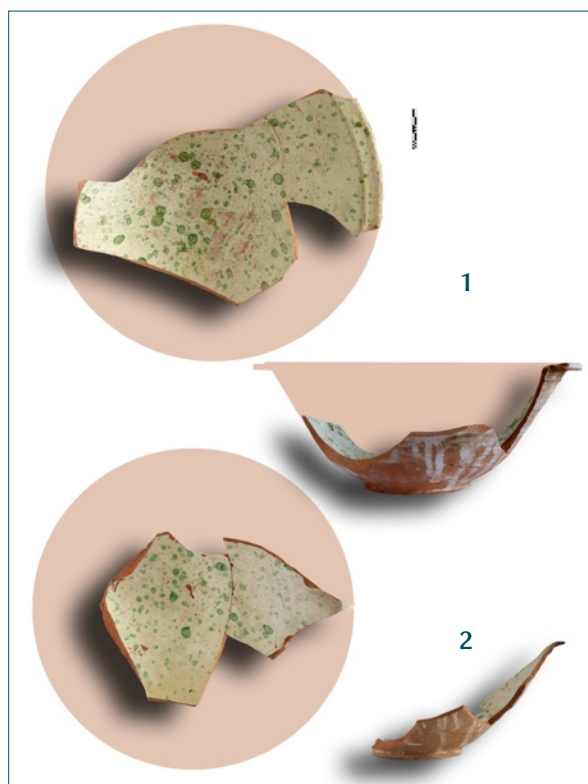
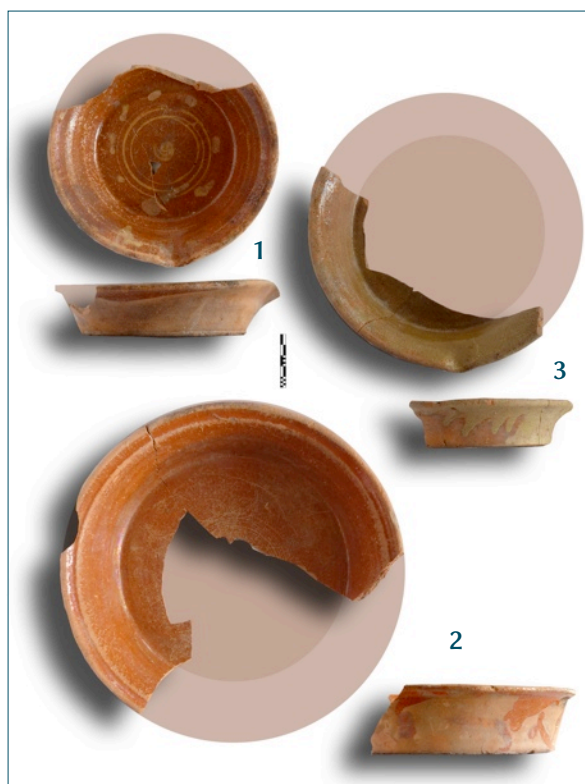
60 Sulla classe utile sintesi bibliografica, oltre ai luoghi citati a note 57-59 in RICCI, VENDITTELLI 2014, p. 187; la revisione e nuove ricerche sul paradigmatico relitto del Grand Congloué 4 sono state occasione dell'importante messa a punto di CAPELLI *et alii* 2013, già citata.

61 DEGL'INNOCENTI, TROMBETTA 2009, pp. 215 ss., tav. 3.

62 Si rinvia per questo a NELLI 2007, pp. 330 s.

29

30

Figg. 29-30. Lucca, Palazzo Spada, saggi 2011: ceramiche da contesti del XVIII secolo.

1
3
4
2
5

32

33

Il mercato delle forme 'profonde' (scodelle) è invece ancora tenacemente occupato dalle botteghe, attive in tutto il territorio della Toscana settentrionale, che conservano i repertori morfologici della tarda tradizione rinascimentale e riducono l'apparato decorativo a schematici motivi tracciati con veloci pennellate di verde e giallo sulla tesa, entro linee guida graffite, e a redazioni ormai pienamente informali del repertorio vegetale del primo Settecento dipinte sul fondo[63]. I frammenti da Palazzo Spada presentano sulla tesa la sequenza di 'rondinelle' (fig. 30, 2-4) o la più rara alternanza di linee ondulate (fig. 30, 1), se non addirittura semplici pennellate in verde (fig. 31, 1-2); uno stilizzato mazzetto di tre fiori o foglie, reso con pennellate in verde, sembra il solo soggetto dipinto sul fondo, generosamente monocromo (figg. 30; 31, 1-2).
Sono presenti anche esemplari monocromi (fig. 31, 3), che costituiscono una componente non secondaria di questa produzione, fin dal XVII secolo[64] e sono una possibile versione economica dei capi in maiolica.
A questo proposito è da segnalare la presenza nel contesto di forme aperte in maiolica monocroma, provviste, alla maniera compendiaria, dello stemma Balbani-Parenzi dipinto in ricca policromia sulla tesa; lo stemma certifica che la produzione di questi capi deve essere posta entro i primi del Seicento, probabilmente in occasione delle nozze di Camillo Balbani con Ortensia di Girolamo Parenzi, da-

Figg. 31-33. Lucca, Palazzo Spada, saggi 2011: ceramiche da contesti del XVIII secolo.

63 Per questi *supra*, pp. 15 ss., fig. 10; CIAMPOLTRINI, NOTINI 2007, pp. 78 ss., fig. 20, con altri riferimenti per la Garfagnana; GIOVANNETTI 2006, pp. 28 ss., tav. 13, con ulteriori riferimenti bibliografici; CIAMPOLTRINI, MANFREDINI, SPATARO 2006, pp. 8 ss., fig. 2; per Lucca DEGL'INNOCENTI, TROMBETTA 2009, l.c. a nota 61. Per la genesi del repertorio tettonico e decorativo, si veda anche CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014 A, pp. 69 ss.
64 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014 A, l.c.

tabile in quei decenni[65]. Potrebbe dunque trattarsi di dotazioni di una mensa gentilizia finite, a più di un secolo di distanza, con il mercato 'dell'usato', in un contesto dal tono assai diverso da quello per il quale erano state prodotte.
L'aspetto, tuttavia, data la qualità dello smalto, poteva non essere dissimile da quello delle maioliche contemporanee, se non per la tettonica decisamente 'arcaica', comune piuttosto a quella delle produzioni ingobbiate. Anche l'apparato decorativo araldico, infine, è assimilabile a quello delle maioliche 'armeggiate' settecentesche[66].
La continuità delle tradizioni ceramiche regionali è palese anche nelle forme aperte di dimensioni maggiori, destinate a presentare alla mensa preparazioni collettive, e nei tipi da fuoco. Nel contesto di Palazzo Spada compaiono catini con decorazione maculata, ottenuta con macchie di verde diluito sul fondo monocromo dell'ingobbio, che ripetono anche nel peculiare breve labbro e nella scansione del piede morfologie seicentesche (fig. 32, 1-2)[67], tanto che non si potrebbe escludere, come per i citati piatti con stemma Balbani-Parenzi, che si tratti di manufatti rimasti in uso assai a lungo.

34

Sono appena percepibili anche le innovazioni nel sistema delle forme da cucina, ancora affidato al binomio 'olla con ansa a nastro/tegame'[68]. È appena percepibile qualche innovazione nella vetrina, lievemente più spessa e viscosa delle stesure seicentesche, sia per le olle (fig. 31, 4-5) che per i tegami (fig. 33, 1-3). Solo su questi – di regola meramente invetriati – si incontra qualche redazione estenuata

65 CIAMPOLTRINI 2015 A, pp. 23 ss., fig. 28, 5.
66 RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 85 ss.
67 Per questi si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 A, pp. 92 ss., fig. 42; sulla classe DEGL'INNOCENTI, TROMBETTA 2009, pp. 213 ss., tavv. 1-2.
68 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 A, pp. 94 ss., per la fase tardorinascimentale; DEGL'INNOCENTI, TROMBETTA 2009, pp. 215 s., tav. 3.

del sistema decorativo in giallo che connota i capi del secolo precedente: la sequenza di punti o macchie che incorona una triplice linea concentrica dipinta sul fondo (fig. 33, 1) è una tarda reminiscenza degli apparati di linee sinusoidali e dello squillante cromatismo dei manufatti tardorinascimentali e del primo Seicento.

Lo strato 5 dello scavo 1992 in un edificio di Via della Fratta (fig. 16, G)[69] – con materiali numericamente assai consistenti, ma in stato di estrema frammentazione – rispecchia consumi ceramici sovrapponibili, per livello e per cronologia, a quelli appena descritti.

Le 'catinelle' a 'spirali verdi' di Montelupo (fig. 34, 1-2), le maioliche prodotte dalla bottega ligure ben riconoscibile per la sequenza di 'tre punti' tracciati sotto linee dipinte lungo il bordo (fig. 34, 3)[70] e i piatti a *tâches noires* (fig. 35, 1-2) costituiscono un complesso di merci distribuito dalla stessa rete mercantile – anche marittima – nell'avanzato Settecento, come attesta limpidamente il relitto del Grand Congloué 4, e che ritorna puntualmente in quasi tutti i contesti di questo tratto di Toscana formatisi in quegli anni[71].

La cronologia intorno al 1770-1780 parrebbe confermata anche da un frammento di forma aperta in maiolica in cui è comunque leggibile un 'fiorellino' dell'officina empolese del Levantino (fig. 34, 4), più che da un piatto in maiolica monocroma, ancora modellato secondo le tipologie seicentesche o della prima metà del secolo (fig. 34, 5).

La coerenza cronologica è ribadita dai tipi ingobbiati, provvisti di apparato decorativo dipinto in verde e ferraccia (fig. 35, 3-4), che conservano anche qualche schema decorativo appena più complesso, fedele alle tipologie della prima metà del secolo (fig. 35, 5)[72].

Figg. 34-35. Lucca, Via della Fratta, saggi 1992: ceramiche da contesti del XVIII secolo.

---

69 Attività di documentazione curata da Elisabetta Abela.

70 CAPPELLI *et alii* 2013, fig. 1; per questa classe di maioliche liguri si rinvia – da ultimo –alla sintesi di RICCI, VENDITTELLI 2014, p. 161 ('lambrecchini a tre punti') ; per il territorio GIOVANNETTI 2006, p. 32, tav. 14; CIAMPOLTRINI, NOTINI 2007, p. 76, fig. 16, con altri riferimenti.

71 CIAMPOLTRINI, NOTINI 2007, pp. 75 ss., con altri riferimenti.

72 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2007, pp. 75 ss.; *infra*, Parte II, fig. 12.

36

Anche l'apparato decorativo dipinto in giallo su olle (fig. 35, 6) e tegami invetriati (fig. 35, 7) ripete le restituzioni di Palazzo Spada. (G.C.)

I centri di consumo che alimentano queste due discariche, come sottolineano le analogie con i materiali dal Casone di Ripanaia o dalle Verrucole, sembrano riflettere il tono medio, o piuttosto 'popolare', delle ceramiche in uso a Lucca nell'avanzata seconda metà del Settecento. Per cogliere invece qualche immagine – come già hanno consentito i contesti seicenteschi – delle mense di famiglie dell'aristocrazia cittadina, pur senza raggiungere la sontuosità di apparati che emerge dalle fonti documentarie, si devono passare in rassegna i materiali settecenteschi variamente distribuiti in una serie di unità stratigrafiche formate fra XVIII e inizi del XIX secolo in Palazzo Poggi in Via del Giardino Botanico (fig. 16, H)[73].

Se una 'catinella' con 'spirali verdi' conferma il successo a tutti i livelli di questa fortunata classe (fig. 36, 1), nello strato *118* compaiono frammenti che permettono di ricomporre l'apparato decorativo di una forma analoga, modellata in una pasta beige-avana, coperta di un solido e spesso smalto candido, provvista di piede ad anello e labbro estroflesso (fig. 37, 1). La decorazione è formata da un policromo apparato floreale, che copre il tondo centrale, chiuso da una doppia linea in blu, e la fascia – ugualmente chiusa in alto e in basso da una doppia linea in blu – tracciata sotto il labbro (fig. 37, 1).

73 Per i contesti del XVI e XVII secolo, si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 A, pp. 69 ss.; per le evidenze d'età medievale dallo scavo di Palazzo Poggi, CIAMPOLTRINI 2014, pp. 15 ss.

37

Il sistema decorativo con fiori in arancio, giallo e blu e foglie polilobate, ovviamente rese naturalisticamente in verde, non trova per il momento puntuali riferimenti se non negli orditi vegetali che sono tratto portante del repertorio decorativo di gran parte delle manifatture di maiolica settecentesca.

Pasta e smalto sono estranei alla comune produzione di Montelupo, analoghi piuttosto a quelli impiegati nella prima produzione Ginori di Doccia. Allo stato attuale delle conoscenze, e in attesa di disporre di dati più solidi sulle manifatture di Montepulciano[74], se si volesse cercare in terra di Toscana qualche confronto per l'apparato decorativo, si dovrebbe solo registrare una certa 'aria di famiglia', nel *ductus* delle foglie e dei fiori e nella tavolozza, con capi usciti nei primi decenni del Settecento dalle manifatture fondate dai Chigi a San Quirico d'Orcia[75].

A questo si può almeno aggiungere che su una forma profonda ('scodella') accuratamente riprodotta in una natura morta del Magini, ormai nello scorcio finale del secolo, è ben riconoscibile un'analoga scansione tra fondo e fascia parallela al bordo, nella parte alta della parete, con decorazione vegetale[76].

Figg. 36-37. Lucca, Palazzo Poggi, saggi 2004-2006: ceramiche da contesti del XVIII secolo.

74 Per questa, e per i dati del complesso da località Bersaglio, si veda *http://www. ceramica toscana.it/ct_luoghi.asp?C=1520045LOO2228032008.*

75 *Ceramiche chigiane* 1996, pp. 37 ss., *passim*, in particolare n. 80; 83; ecc. (G. MAZZONI); per 'maiolica di Siena' a Lucca nel Settecento si veda NELLI 2007, p. 331.

76 Asta Christie's 2004: *http://www.christies.com/lotfinder/Lot/carlo-magini-fano- 1720-1806-zcakes-bread-4230968-details.aspx.*

Sia pure in frammenti, Palazzo Poggi esibisce un corposo campionario delle produzioni toscane di maiolica di livello medio-alto della seconda metà del Settecento, prodotte nelle manifatture di Empoli e forse di Doccia, spesso omologate sia dalle caratteristiche tecniche che dai sistemi decorativi, come ha dimostrato la fondamentale ricerca di Anna Moore Valeri[77]. Un ruolo significativo, seppur numericamente assai più esiguo, è conservato dalle produzioni di maiolica ligure.
Queste sono riconoscibili in un piatto monocromo decorato sulla tesa, in blu, con una sequenza di lambrecchini identica a quelle attestate in manufatti di Savona (fig. 37, 2)[78]. Alle produzioni liguri che emulano quelle francesi potrebbero essere attribuiti i frammenti di piatto con decorazione con grottesche *à la Bérain* peculiari di Moustiers (fig. 38, 1); tuttavia la redazione del fregio sulla tesa, con fiore quadripetalo, ritorna con cifra identica su un esemplare di manifattura francese[79] e sembra quindi privilegiare l'ipotesi che a Palazzo Poggi si acquisissero anche maioliche di Francia.
Il successo del rococò di Francia – in particolare di Moustiers – in originale o nelle repliche liguri, è attestato anche da un piatto decorato con motivi floreali ('fiori di gelsomino') resi in tonalità di giallo – il *camaïeu jaune* – il cui sistema è conservato da frammenti provenienti dai saggi condotti fra 2005 e

38

39

77 MOORE VALERI 2008, in particolare pp.112 ss.; MOORE VALERI 2015.
78 RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 157 ss.
79 *http://www.antiquaires.com/produit/177-plat- decor-berain-moustiers-xviiieme-siecle.*; per 'maiolica di Marsiglia' a Lucca nel 1762, si veda NELLI 2007, p. 331.

40

2006 dell'area del San Luca, in Via San Paolino (figg. 16, I; 39)[80].

Opera della bottega empolese del Levantino sembra il servizio con 'orlo cinese' di cui doveva essere dotato il palazzo, come dichiara il numero di frammenti di piatti omogeneamente restituiti dallo strato *175* (fig. 40)[81]. Una variante del sistema è attestata da altri frammenti (fig. 38, 2). Si è già segnalato che per i piatti decorati sulla tesa con 'onde e punti neri' (fig. 38, 3) è dubbia l'attribuzione a Empoli o a Doccia, così come quelli con fiorellini dipinti in giallo e verde, fra linee in manganese (fig. 38, 4).

Anche a Palazzo Poggi le maioliche di Montelupo compaiono nel repertorio di

Fig. 38. Lucca, Palazzo Poggi, saggi 2004-2006: ceramiche da contesti del XVIII secolo (1-6; 8-9); da Palazzo Santini (7).

Fig. 39. Lucca, area del San Luca, saggi 2006: frammenti di piatto con decorazione floreale.

Fig. 40. Lucca, Palazzo Poggi, saggi 2004-2006: ceramiche da contesti del XVIII secolo.

80 RICCI, VENDITTELLI 2014, p. 166; PESSA 2005, p. 145, n. 206 . Scavi documentati da Elisabetta Abela. Per una parziale presentazione, si veda CIAMPOLTRINI 2011, pp. 51 ss.

81 MOORE VALERI 2008, p. 46; se ne veda l'analoga redazione ascritta a manifatture liguri in RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 157.

forme aperte solo con le 'catinelle' a 'spirali verdi' appena descritte, ma sono dominanti per le forme chiuse.

La secolare fortuna dei boccali di Montelupo[82] non accenna a declinare prima degli albori dell'Ottocento, quando la diffusione delle bottiglie in vetro modellate a stampo – come si è accennato a proposito dei contesti di Piazzale Verdi[83] – ne segnerà la fine.

Nella seconda metà del secolo continuano ad essere impiegati gli apparati floreali barocchi elaborati già sul finire del Seicento, coerenti – anche se in cifre ben diverse da quelle rococò del Levantino – con la predilezione per i soggetti vegetali propria delle maioliche settecentesche. A Palazzo Poggi (fig. 38, 5-6) sembra prediletto il 'mazzetto fiorito' in monocromia blu, prodotto con varianti impercettibili per quasi tutto il secolo[84]. Il successo di questo sistema decorativo, chiuso in una cornice tracciata da una stilizzata ghirlanda ugualmente dipinta in monocromia blu, è confermato da un esemplare ricomposto dai frammenti finiti in un pozzo nero esplorato nel 1983 a Palazzo Santini (figg. 16, K; 38, 7).

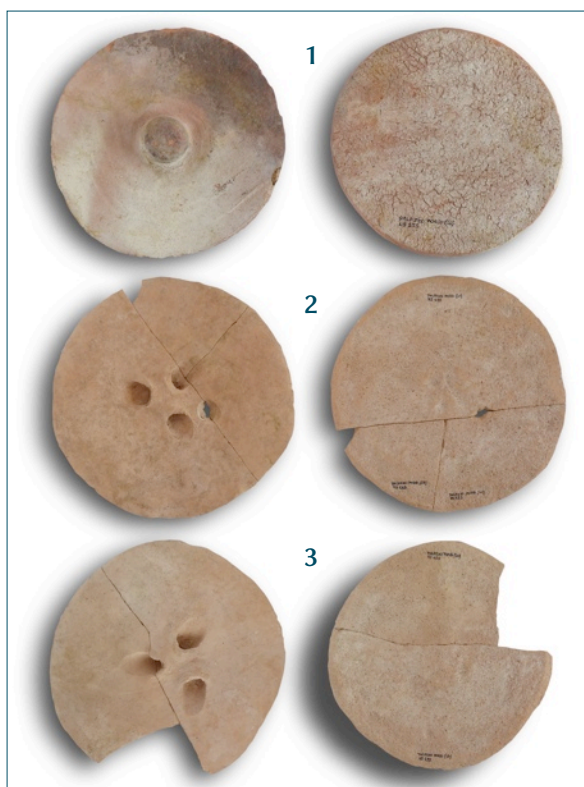
Le fini produzioni di terraglia, probabilmente di importazione inglese (fig. 36, 2)[85] e i minuti frammenti di porcellana orientale policroma (fig. 38, 8) testimoniano i riti del tè che connotano l'alta società lucchese del Settecento, per i quali è indispensabile l'acquisizione di forme aliene alla tradizione ceramica regionale. Per questi, ovviamente, più che all'evidenza archeologica occorrerà rifarsi alle pagine del Nelli.

Si dovrà rammentare che anche a Palazzo Poggi erano in uso, forse per scopi utilitari o per il personale di servizio, le ingobbiate dipinte (figg. 37, 3; 38, 9).

Un'immagine delle dotazioni della cantina è delineata da una serie di coperchi di forma circolare (fig. 41), prodotti in un impasto rosa-arancio con minuti inclusi, la cui cronologia è assicurata sia dal contesto che li ha restituiti (*155*) che dalle tipologie ormai disponibili per questa classe di materiali e per i contenitori ai quali erano destinati.

41

42

I due tipi – con pomello di presa (fig. 41, 1); ispessito al centro, con tre o quattro fori passanti per l'inserzione di una corda di sollevamento (fig. 41, 2-3) – sono infatti pertinenti, come ha definitivamente dimostrato l'indagine del Coleman[86],

82 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 63 ss., per gli esemplari da un contesto del primo trentennio del Settecento in San Francesco; per la fortuna della produzione montelupina nel Settecento, si veda da ultimo FORNACIARI 2016, pp. 75 ss.

83 *Supra*, p. 17, fig. 11, 8.

84 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 72 s., fig. 20, 1, applicato su una 'fiasca da pellegrino'; per il soggetto BERTI 1998, pp. 216 s., tav. 369, Genere 74.

85 Per la forma (*tea bowl*) si veda ad esempio RICCI, VENDITTELLI 2014, p. 198.

86 Per il momento COLEMAN 2003, pp. 128 ss.; per il coperchio fig. 8.

43

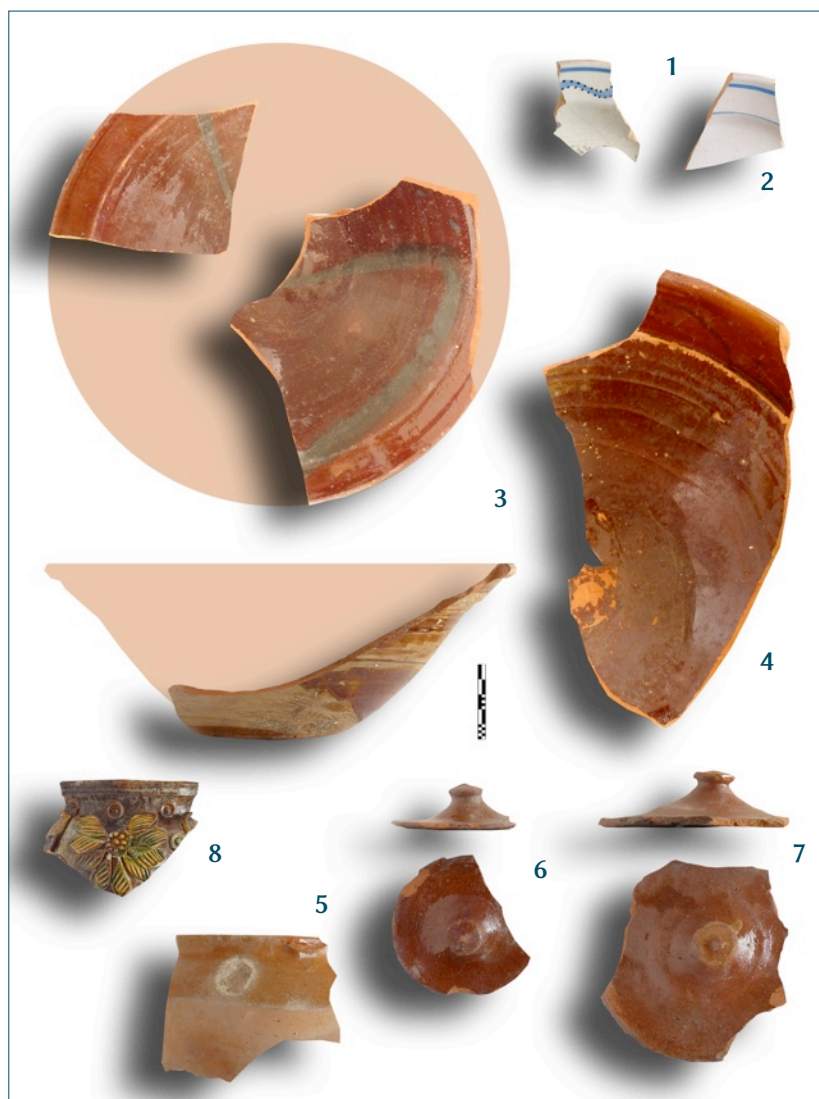
ad orci in terracotta con corpo ovoidale e labbro adeguatamente modanato proprio per l'alloggiamento del coperchio, che uscirono nel corso del Settecento da manifatture di Montelupo specializzate nella produzione di questo contenitore, destinato all'esportazione dell'olio di Toscana. Sono caratterizzati da una doppia presa lunata laterale e da un marchio di fabbrica, talora reso con elaboratissimi monogrammi ed esaltato dall'apparato dipinto in bianco, a larghe linee. Sono state le indagini sui relitti della flotta militare inglese del Settecento, grande acquirente di questo prodotto, ad avviare una ricerca che ha offerto un impressionante e singolare riscontro archeologico alla fortuna dell'olio di Toscana nel XVIII secolo.
È dunque plausibile che le cantine di Palazzo Poggi accogliessero una cospicua dotazione di questi contenitori, che dovevano giungere anche a Lucca o come vettore di olio di importazione o come meri contenitori. In qualche fortunato caso, soprattutto in virtù del reimpiego, sono stati conservati integri sino ai nostri giorni. (G.C.-C.S.)
Sembrerebbe questo il caso dell'orcio interrato in un ambiente di Via Diversi (figg. 16, L: 42)[87].
Le dimensioni permettono di ricondurlo, con i circa 80 cm di altezza, alla redazione di formato maggiore, fra quelle distinte dal Coleman, mentre la fastosa redazione come monogramma della sigla alfabetica che indica il centro manifatturiero, compresa in uno spazio bilobato che accoglie nella parte superiore una figurazione zoomorfa (probabilmente un'aquila) è peculiare della fase iniziale della produzione, degli anni intorno al 1720-1730, stando ancora alle ricerche del Co-

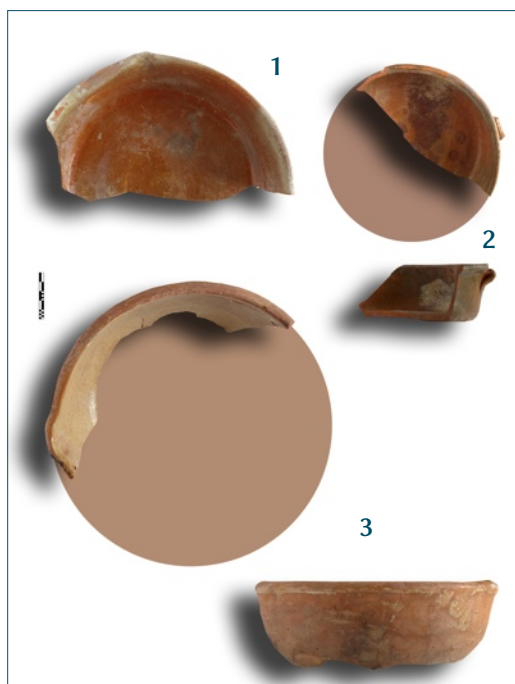
Fig. 41. Lucca, Palazzo Poggi, saggi 2004-2005: coperchi di orcio da contesti del XVIII secolo.
Figg. 42-43. Lucca, Via Diversi, Vano II, saggio 2005: orcio in terracotta, in situ (42) e dopo la rimozione (43).

87 Scavi 2005, documentati da Elisabetta Abela con la collaborazione di Sara Alberigi.

leman (fig. 43)[88].
Le pur esigue acquisizioni della manifattura aperta dal savonese Levantino a Empoli, la cui attività è circoscritta agli anni 1765-1808[89], permettono di riferire ai decenni di passaggio fra Sette- e Ottocento – come del resto certificano le stratigrafie di Piazza Napoleone – una discarica venuta in luce nel 2003 nell'ala settentrionale, prospettante Via Santa Croce (fig. 16, M), dell'isolato che comprende Palazzo Spada[90].
La distingue dal contesto dei saggi 2011, in effetti, solo la presenza, seppur numericamente esigua, di frammenti di piatti in maiolica con decorazione 'a onde blu e punti neri' (fig. 44, 1) e con filettature in blu che seguono il profilo esterno e interno della tesa, tema decorativo anche questo attestato nel repertorio del Levantino, oltre che a Doccia (fig. 44, 2)[91].
Il centro di consumo in cui si è formato l'accumulo di scarti d'uso finito in questo interrato non è dissimile da quello testimoniato nel settore meridionale dell'isolato.

44

La ceramica da mensa è acquisita soprattutto dalle manifatture liguri a *tâches noires*, qui presenti anche con scodelle con breve tesa confluente e labbro ingrossato, estroflesso (fig. 44, 3-4).
La scansione diacronica fra i due nuclei di materiali potrebbe essere confortata anche dalle forme da fuoco, che costituiscono la massa di questo contesto. Sembra ormai pressoché estinta la pratica della decorazione in giallo, sia per le olle (fig. 44, 5), provviste di coperchi lenticolari con pomello, nel rispetto della tradizione rinascimentale (fig. 44, 6-7)[92], sia per i tegami, prodotti in un esteso repertorio di formati, accomunati però dalla forma, cilindro-conica, con labbro ingrossato, leg-

88 COLEMAN 2003, pp. 136 ss. per la morfologia; pp. 139 ss. per la tipologia dei bolli.
89 MOORE VALERI 2008, p. 32 ss.
90 Attività di documentazione curate da Alessandro Giannoni: *Vano B*, strato *1*.
91 MOORE VALERI 2008, pp. 44 ss., fig. 22; MOORE VALERI 2011, pp. 37 ss.; si veda anche CIAMPOLTRINI, MANFREDINI, SPATARO 2006, pp. 8 ss., fig. 1, 3. Per la cronologia di queste produzioni di maiolica, si vedano anche gli esemplari romani del 'servizio a righe blu' di RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 78 ss.
92 Per questa, a Lucca, CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 A, p. 98, fig. 50-

45

46

Figg. 44-46. Lucca, Via Santa Croce, saggi 2003: ceramiche da contesti della fine del XVIII-inizi XIX secolo.

germente estroflesso, e dalla presenza di anse ormai atrofizzate come presa e del beccuccio versatoio (figg. 45, 1-2; 46, 1-2).
Anche le caratteristiche della pasta, rosa-arancio, con minuti inclusi, e della vernice piombifera – omogeneamente distribuita sull'interno ma all'esterno limitata al labbro – sono coerenti. Solo un esemplare con profilo continuo fra parete e fondo, che prelude alla tettonica delle casseruole ottocentesche, connotato anche dalla vetrina dalle tonalità giallastre, parrebbe riferibile ad altra bottega (fig. 46, 3)[93].
In queste classi potrebbe essere ipoteticamente identificata parte almeno dei prodotti della manifattura di ceramiche attiva in città nel tardo Settecento, subito a ovest dell'attuale Via dei Bacchettoni, provvista di una fornace la cui collocazione al centro di una vasta area verde garantiva dai rischi del fuoco, uno dei tradizionali ostacoli alla collocazione in area urbana delle botteghe ceramiche[94].
In effetti, i documenti editi minuziosamente dal Biancalana[95] – verosimilmente pertinenti ad un'altra impresa – permettono di ricomporre il variegato quadro delle classi ceramiche di cui si programmava la produzione a Lucca nei primi anni dell'Ottocento, ma – come rileva lo stesso Biancalana – il grosso dei capi effettivamente realizzati doveva essere rappresentato da forme da cucina. È dunque seducente la possibilità che il contesto di Via Santa Croce, scavi 2003, rifletta l'affermazione, almeno sul mercato 'domestico', di queste fornaci lucchesi.
A favore dell'ipotesi è anche la presenza di un frammento di scaldino con decorazione plastica arricchita da pennellate in giallo, conservata almeno nelle sequenze di fiori polilobati che coprono l'esterno della vasca e di cerchi concentrici che si dispongono alla base del collo, distinto dalla parete e provvisto di orlo modanato (fig. 44, 8).
Lo scaldino compare a Lucca già nei contesti di Palazzo Poggi formati fra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento, con un esemplare dotato di un raffinato e complesso apparato decorativo plastico[96]. È però nel corso del Settecento che la forma si propaga, finendo per divenire anche elemento che caratterizza una serie di botteghe toscane[97], e si arricchisce di apparati decorativi plastici, applicati. I fiori sono, nell'evidenza documentaria, uno dei tratti qualificanti anche della bottega lucchese, fra i cui prodotti compaiono anche *fioriti di coppini* che, come sottolinea il Biancalana,

93 Per la forma fra gli scarti della fornace attiva a Marcione di Castiglione di Garfagnana, probabilmente del secondo quarto dell'Ottocento, si veda CIAMPOLTRINI, NOTINI 2004, p. 405, fig. 3.
94 GINI BARTOLI 2014, p.152: *Fabbrica dei vasellami di Terra*.
95 BIANCALANA 2005, pp. 231 ss.
96 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 A, pp. 93 s., fig. 43.
97 Per la forma in generale, si rinvia a RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 311 ss.; centro manifatturiero particolarmente vivace di questa peculiare classe, intorno alla metà del Settecento, era Pistoia, anche con capi decorati a rilievo: BERTI 1998, p. 50.

altro non sono che scaldini con decorazione floreale. *Coppino* è, infatti, il termine 'locale' (pistoiese e lucchese), così come a Firenze *veggio*, per lo scaldino[98]. Di conseguenza – pur valutando la sostanziale omogeneità delle manifatture toscane – è almeno da avanzare la proposta di riconoscere nei contesti lucchesi qualche traccia della manifattura di Via dei Bacchettoni.

47

Per mettere a fuoco la fortuna a Lucca dei prodotti del Levantino e definire – proprio in comparazione con contesti di livello 'popolare' come quello appena passato in rassegna – l'ambito sociale che ne fa uso quotidiano nella mensa, è essenziale la discarica incontrata nella faccia superiore dei livellamenti del palazzo d'angolo fra Via Santa Croce e Piazza Santa Maria *foris portam* (fig. 16, N), con i quali si concludeva la sequenza stratigrafica che aveva suggellato la cantina le cui pareti sono formate ancora per estesi tratti dalle mura e dai resti della porta orientale della *colonia Latina*[99].

I pochi frammenti di piatti a *tâches noires* (fig. 47, 1), cui si aggiungono anche testimonianze – assai rare a Lucca – delle forme da fuoco uscite dalle stesse manifatture liguri e provviste dello stesso apparato decorativo, distribuite all'esterno e all'interno (fig. 47, 2) sembrano testimoniare solo una componente marginale del servizio da mensa, costituito essenzialmente da maiolica monocroma con misurate decorazioni in blu.

Ancora maioliche con la sequenza di 'tre punti' in blu (fig. 47, 3) certificano il perdurante arrivo di maioliche liguri, grazie all'efficacia del circuito commerciale che diffonde le produzioni a *tâches noires*.

Il mercato sembra tuttavia dominato dalle manifatture toscane.

Il vassoio con 'onda blu e punti neri' (fig. 48, 1) è opera del Levantino, o di Doccia, che per qualche tempo ne ripete i sistemi decorativi. Al Levantino devono essere riferiti anche i piatti con 'orlo cinese' (fig. 47, 4-5), e, probabilmente, anche il vero e

98 BIANCALANA 2005, pp. 236 ss.
99 Per queste CIAMPOLTRINI 2008 B, pp. 23 ss.; lavori documentati da Elisabetta Abela, anno 2008. I materiali illustrati provengono dagli strati 2 e 79, omogenei per composizione e derivati dallo stesso accumulo di scarti d'uso, come certificano le congruenze di frammenti.

48

proprio servizio testimoniato da frammenti riferibili forse ad una decina di piatti, provvisti sulla tesa di un duplice filetto in blu e sul fondo di uno stilizzato fiore con foglie, tratteggiato in blu variamente diluito (fig. 49).

Il sistema decorativo è noto nella galassia di botteghe di maiolica del Settecento che attingono al repertorio ligure, ma è anche documentato, seppure con pochi frammenti, negli scarti della fornace empolese del Levantino[100], cui dunque potrebbe essere riferito, anche in virtù delle analogie tecniche, nella pasta e nella qualità e distribuzione dello smalto.

Completano le dotazioni ceramiche probabilmente in uso nello stesso palazzo di cui contribuirono ad innalzare il livello delle cantine anche maioliche monocrome, con piatti dall'orlo sagomato (figg. 47, 6; 48, 2) e di terraglia (fig. 48, 3), che con-

Figg. 47-48. Lucca, Piazza Santa Maria foris portam, saggi 2008: ceramiche da contesti della fine del XVIII-inizi XIX secolo.

100 *Supra*, nota 91.

fortano la datazione entro i primi anni dell'Ottocento proposta dalle analogie con i livellamenti dalle demolizioni di Piazza Napoleone.

49

Il frammento di scodella in maiolica con fascia dipinta sotto l'orlo con breve tesa, chiusa da due larghe bande in blu e campita da una linea ondulata in giallo le cui concavità sono arricchite di un motivo formato da una linea circonflessa e da un puntino in manganese (fig. 47, 7) potrebbe dunque segnare uno dei primi arrivi a Lucca delle maioliche prodotte a Doccia con questo apparato decorativo, caratteristico dei primi decenni del'Ottocento[101].

Per le forme chiuse in ceramica, ribadendo le osservazioni sin qui fatte, continua ad avere un mercato pressoché esclusivo la tradizione manifatturiera di Montelupo, con capi che perpetuano – se non sono residui o oggetti di lunghissima conservazione – i tipi decorativi dominanti a Lucca già dalla prima metà del Settecento: il 'mazzetto policromo con corolle' (fig. 47, 8)[102]; il mazzetto di fiori in monocromia blu entro stilizzata ghirlanda (fig. 47, 9)[103]; lo scudo araldico con insegne generiche, entro linee ondulate in verde (fig. 47, 10)[104].

La massa dei materiali del XVIII e dei primi del XIX secolo scaricata in frantumi nel palazzo che simmetricamente conserva, sul lato settentrionale di Via Santa Croce, vestigia della porta urbica d'età repubblicana (fig. 16, F; 27-28: strato 5)[105], sinteticamente presentata subito dopo le prime attività di ricomposizione dei materiali, in un contesto di collaborazione fra didattica e ricerca archeologica pur-

---

101 MOORE VALERI 2011, pp. 37 ss., figg. 4-5.

102 Per il grande successo nei contesti del San Francesco chiusi entro i primi decenni del secolo si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 67 ss., fig. 18, con riferimenti a BERTI 1998, p. 217, tav. 374, Genere 77.

103 *Supra*, nota 84.

104 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 71 s., fig. 18, 4 (variante con stemma Medici), con riferimenti a BERTI 1998, pp. 214 ss., tavv. 363-365, Genere 71.

105 *Supra*, figg. 27-28.

50

troppo rivelatosi episodio effimero[106], è ancora lo specchio più nitido degli interni domestici lucchesi di quei decenni.

I servizi di piatti a *tâches noires*, con forme di varie dimensioni distinte anche dalla tipologia della tesa, liscia e rettilinea (fig. 50, 1) o sagomata e completata da baccellature plastiche (fig. 50, 2), sono integrati dal vassoio con tesa ugualmente profilata (fig. 50, 3), componente essenziale del circuito mercantile alimentato dalle officine ceramiche di Albisola[107].

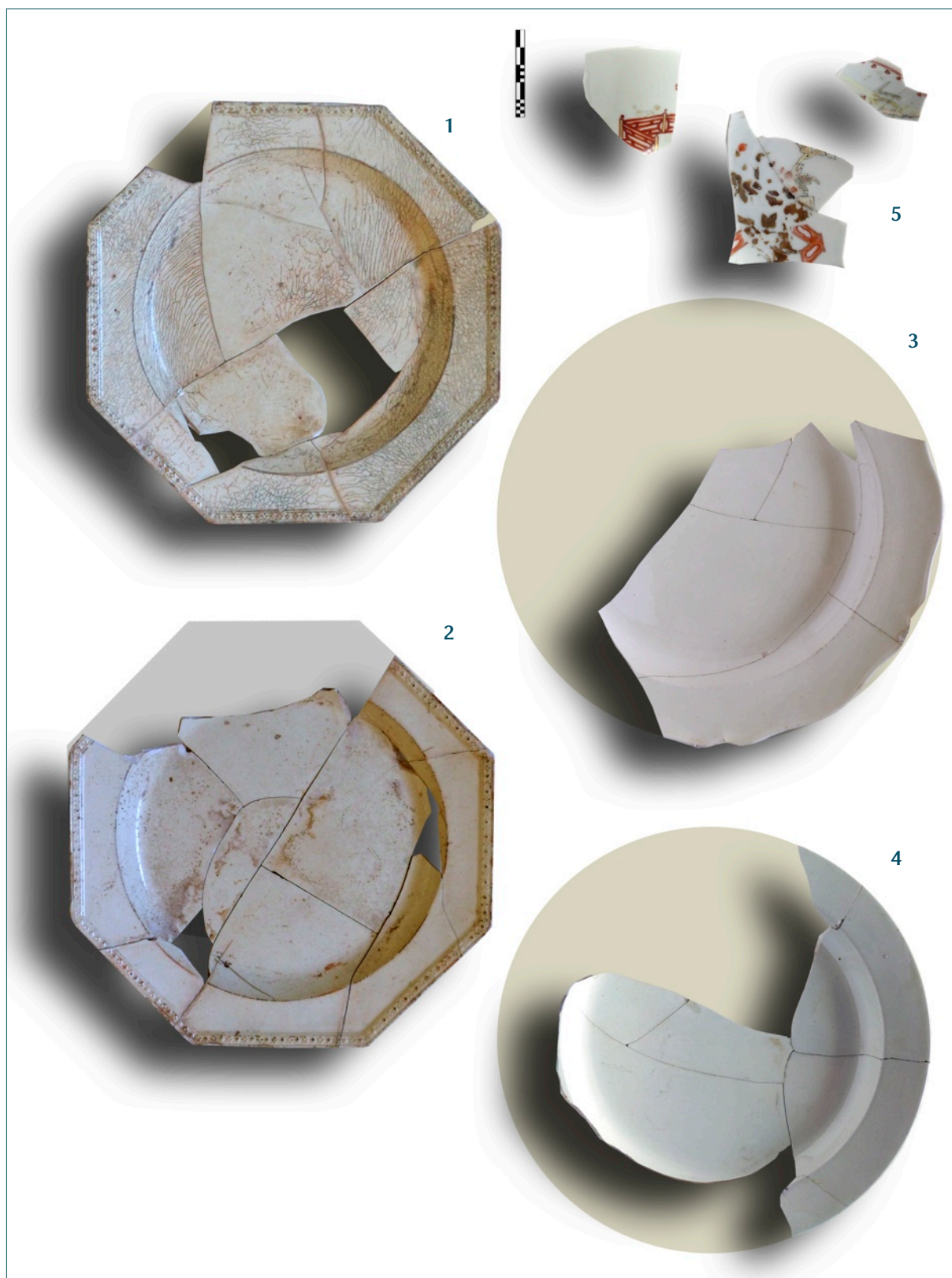
Per una mensa più raffinata – quella padronale, si vorrebbe immaginare, o come 'servizio buono' – sono disponibili le maioliche delle botteghe toscane, monocrome (fig. 51, 1), o decorate con le raffinate sequenze di 'fiorellini diversi' allestite dal Levantino e riprese a Doccia, distribuite sul fondo e sulla tesa di piatti con orlo sagomato (fig. 51, 2-3) e di scodelle (fig. 51, 4). Queste possono essere disposte a tavola con boccali di Montelupo ancora connotati dallo scudo araldico (fig. 51, 5) appena visto, in redazione diversa, sul lato opposto della strada; occorrerà tuttavia considerare che forse i liquidi sono ormai portati a tavola con le bottiglie in vetro prodotte a stampo, bene attestate – seppure in frammenti – nel contesto.

I capi più raffinati dovevano essere conservati a lungo. Il coperchio di zuppiera modellata a stampo, in maiolica, con il contorno 'franco-olandese' dipinto in blu dai toni squillanti (fig. 51, 6) è infatti opera delle manifatture Ginori, nella fase iniziale di attività, dei decenni centrali del Settecento, che vedono l'estesa applicazione di questo raffinato e complesso sistema decorativo, mutuato appunto dalle coeve produzioni d'Oltralpe[108]. La presenza di manufatti con questo sistema decorativo sul mercato antiquario dei nostri giorni[109] attesta il valore, anche venale, attribuito a queste maioliche, e la conseguente attenzione nella conservazione.

Fig. 49. Lucca, Piazza Santa Maria foris portam, saggi 2008: ceramiche da contesti della fine del XVIII-inizi XIX secolo.

Fig. 50. Lucca, Via Santa Croce, saggi 2003: ceramiche dallo strato 5.

106 CIAMPOLTRINI 2008 A.
107 *Supra*, nota 71.
108 *Supra*, nota 24.
109 Un servizio pressoché completo era in vendita presso un antiquario di Firenze nell'agosto 2016.

51

52

Figg. 51-52. Lucca, Via Santa Croce, saggi 2003: ceramiche dallo strato 5.

La data finale di formazione della discarica potrebbe, piuttosto, essere collocata ormai al volgere tra primo e secondo quarto dell'Ottocento. Anche se è consolidata l'ipotesi di una produzione precoce, ancora entro il XVIII secolo, i contesti coloniali dell'Australia settentrionale sembrano porre non prima del 1830 la massiccia esportazione dei piatti in terraglia di manifattura inglese decorati a decalcomania (*transferware*) con i leziosi paesaggi cinesi nei quali è ambientata la patetica storia del 'motivo del salice' (*Willow pattern*)[110] attestati da un esemplare ampiamente ricomposto (fig. 51, 7). Ad una datazione nello stesso volgere di tempo inducono anche le forme aperte in maiolica monocroma con tesa decorata dalla linea ondulata in verde e dalla duplice banda – di diverso spessore – in nero di manganese (fig. 51, 8), che connota dapprima le manifatture di Doccia[111] e infine, ormai verso la metà del secolo, altri centri produttivi toscani[112].

53

È dunque probabile che i servizi in terraglia bianca che erano parte consistente della suppellettile da mensa del palazzo siano stati acquistati subito dopo la Restaurazione e la rinnovata apertura alle importazioni dalla Gran Bretagna. La consistenza delle importazioni lucchesi di terraglia inglese negli anni della Restaurazione è attestata dalla voce che occupa nel repertorio dei dazi del Ducato del 1825[113].

A questa fase della produzione di *creamware* inglese potrebbero dunque essere attribuiti i piatti ottagonali – a imitazione di prototipi in metallo, già emulati agli inizi del Settecento dalle porcellane cinesi Imari – finemente decorati lungo il bordo a rilievo con il 'motivo a diamante' (*diamond-beaded*), applicato già nel Settecento (fig. 52, 1-2)[114], ma ancora nel repertorio dalla *Herculaneum* di Liverpool ai

---

110 ALLEN 2008, p. 75.

111 MOORE VALERI 2011, pp. 44 ss., fig. 12.

112 Si rinvia in merito a CIAMPOLTRINI, MANFREDINI, SPATARO 2006, pp. 8 ss., fig. 2, con altri riferimenti.

113 BOWRING 1838, pp. 62 s.

114 TOWNER 1978, pp. 104 ss., fig. 47, tav. XI, 5, produzioni di Melbourne, Derbyshire, con esemplare datato 1768; WILLIAMS-WOOD 1981, p. 188, fig. 117, parimenti con decorazione a *transferware*.

54

primi dell'Ottocento[115]. Gli esemplari con orlo sagomato o tesa liscia (fig. 52, 3-4) potrebbero invece segnalare i primi successi delle produzioni 'locali', che emulano i manufatti inglesi. A Pisa viene segnalata intorno metà dell'Ottocento una manifattura dedita alla produzione di terraglie di tipo inglese che all'epoca vantava un quarantennio di attività[116]; si potrebbe quindi immaginare – in attesa di ricerche più approfondite – che fu fondata negli anni napoleonici, quando la chiusura degli scambi con la Gran Bretagna poteva invitare – come era già accaduto a Roma, ad esempio[117] – ad attività imprenditoriali per le quali si apriva un campo inatteso.
Dai circuiti che diffondono su scala globale le porcellane cinesi del tipo Imari, nel Settecento, potrebbe giungere il piattino di servizio da tè, nei cui frammenti sembra di riconoscere una figurazione di giardino peculiare del periodo Kangxi/Yongzheng (fig. 52, 5), della prima metà del secolo.
Il lungo arco di tempo di formazione della massa di scarti è tracciato anche dalle forme aperte con decorazione dipinta su ingobbio o maculata, fra le quali compare anche un piatto che integra lo schematico apparato vegetale reso da pennellate in verde con i graffiti della tesa (fig. 53, 1) ed offre una delle più tarde redazioni di un sistema che è documentato nel San Francesco nei primi decenni del Settecento, con soluzioni appena più complesse[118].
Anche nel vasellame da fuoco un esemplare di olla biansata, documentata alle Verrucole e nel contesto del Convento dei Cappuccini di Castelnuovo di Garfagnana nello scorcio finale del Settecento (fig. 53, 2)[119] si aggiunge alla gamma di olle di vario formato (fig. 53, 3-4) e di tegami (fig. 54, 1-3) che vedono esemplari

Figg. 53-54. Lucca, Via Santa Croce, saggi 2003: ceramiche dallo strato 5.

115 HYLAND 2005, pp. 41 s., fig. 12. Di incerta cronologia è l'esemplare di Williamsburg, in Virginia, edito da NOËL HUME, BARROW 1970, fig. 2, n. 4 (ripreso in *http://research. history. org/ CWDLImages/ResearchReports/ images/low/ RR118102.jpg*), che sembra modellato sulla stessa matrice.

116 REPETTI 1855, pp. LI s.; si veda anche DA MORRONA 1821, p. 226.

117 RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 193 ss.

118 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, p. 60, fig. 12, 1.

119 CIAMPOLTRINI, NOTINI 2004, p. 431, fig. 8, 36; CIAMPOLTRINI, NOTINI 2007, pp. 80 s., fig. 23.

provvisti di due anse o solo di beccuccio versatoio, con l'apparato decorativo formato da estenuati cerchi concentrici tracciati in giallo sul fondo, secondo la pratica degli anni centrali del secolo, o solo invetriati.
La diffusione dello scaldino trova in questo contesto significative conferme, con esemplari provvisti di apparato decorativo plastico e dipinto (fig. 53, 5) o della speditiva invetriatura in nero, limitata alla parte superiore del corpo, che qualifica la massa di questi capi (fig. 53, 6).
Qualche 'scena d'interno' estranea al mondo della mensa e della cucina è appena tratteggiata, oltre che da questi oggetti per il riscaldamento personale, da altri capi ceramici.
L'unguentario cilindrico in maiolica monocroma, con labbro ingrossato, decisamente estroflesso, scandito dal corpo mediante una sottile gola chiusa in basso da una linea a rilievo, e fondo piano (fig. 51, 9) è coerente per tettonica con i capi prodotti dal Levantino ad Empoli[120], funzionali alla diffusione commerciale di preparazioni medicamentose o cosmetiche, comuni in tutta l'Europa Occidentale a partire dal XVIII secolo; sono gli *ointment pots*, una classe di oggetti prediletti anche dal collezionismo contemporaneo[121].

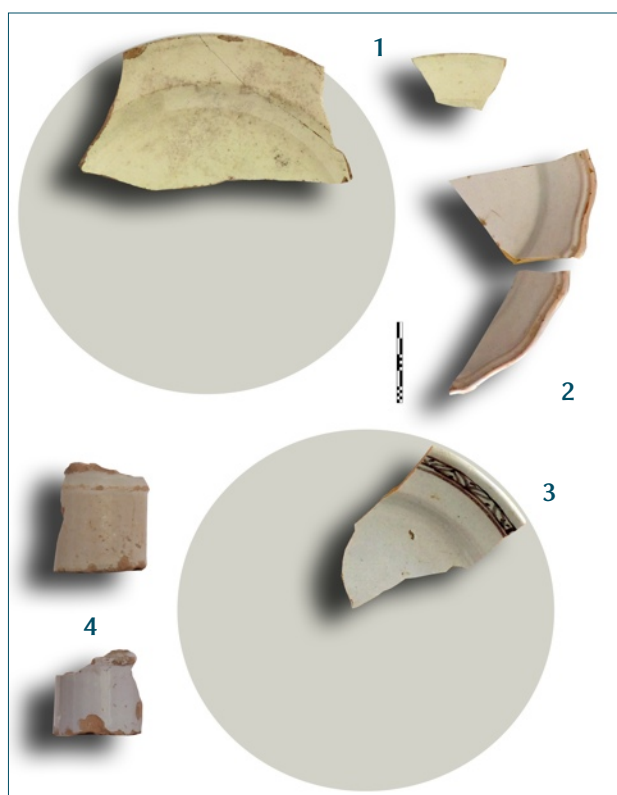
55

Un singolare viaggio nella parte privata del palazzo, infine, è concesso dal bidet in maiolica che la decorazione 'a stampino' in azzurro, con mazzetto sull'interno della vasca e fiori isolati, in sequenza, sull'esterno, completato da una sequenza a onde sul bordo, dichiara opera di Doccia, della seconda metà del Settecento (fig. 55)[122].
Una prospettiva diversa, ma sostanzialmente convergente con quella che si è appena tratteggiata, sulle tipologie ceramiche in uso a Lucca fino agli anni intorno al 1826 è offerta dalla massa di frammenti recuperati nelle volte del primo piano della cosiddetta 'Casa del Boia', o più correttamente 'Casa del Maestro di Giustizia' (figg. 16, P; 56), nei lavori di restauro e recupero funzionale iniziati nel 2013, per volontà e con finanziamento della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca, e conclusi con lo spettacolare recupero del 2014[123]. Come ha confermato la minu-

Fig. 55. Lucca, Via Santa Croce, saggi 2003: bidet in maiolica dallo strato 5.
Fig. 56. Lucca, Casa del Maestro di Giustizia/Casa del Boia dopo i lavori di restauro 2013-2014.
Figg. 57-58. Lucca, Casa del Maestro di Giustizia/ Casa del Boia: materiali dal riempimento delle volte.

120 MOORE VALERI 2008, pp. 54 ss., presentati come 'calamai'.
121 Si veda il sito *http://www.ointmentpots.com/delftware*, per un ricco repertorio di manufatti del XVII e XVIII secolo; per Roma, RICCI, VENDITTELLI 2014, p. 324.
122 Per la classe e per le produzioni di Doccia è preziosa MOORE VALERI 2013; a p. 52, figg. 2-3 un esemplare pressoché gemello.
123 Attività documentate da Alessandro Giannoni, con la collaborazione di Elena Genovesi, Ilaria Rinaldi, Enrico Romiti; ad Ilaria Rinaldi si deve in particolare la cura delle ricerche sui riempimenti delle volte. Per una prima presentazione delle opere di scavo si rinvia a GIANNONI 2015, pp. 25 ss.

56

57

58

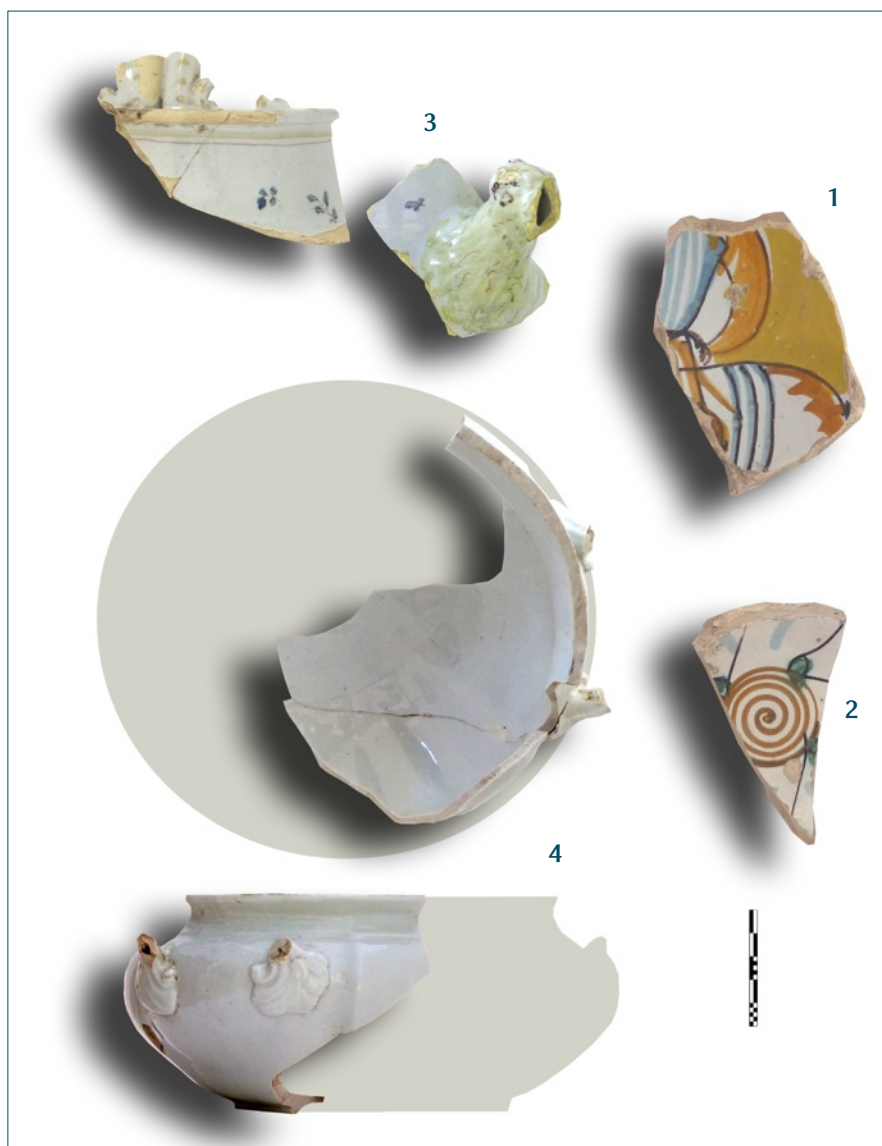
ziosa ricerca condotta da Daniela Chelli[124], fra il marzo e il luglio del 1826 si adattò a sede del 'Maestro di Giustizia', per le occasionali e saltuarie circostanze in cui l'opera del boia sarebbe stata necessaria a Lucca, «uno stanzone posto nel Bastardo in prossimità della muraglia»[125].

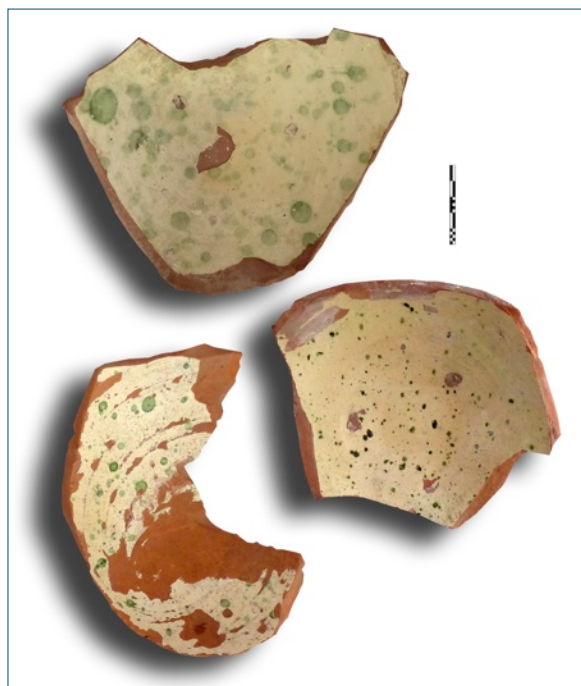
Dalla pur scarna evidenza documentaria emerge che i lavori dovettero comportare interventi anche al piano superiore dell'edificio, se si sottolinea che «l'annuo fitto del primo piano della casetta al Bastardo consegnata al Maestro di Giustizia ammonta a £37,10 all'anno considerata nello stato in cui era al momento della cessione fattane dal Maestro Dominici»[126].

59

Fu in queste circostanza, quindi, che si provvide a scaricare sulle volte una massa di inerti leggeri, di cui erano parte significativa frammenti ceramici, opportunamente selezionati proprio in funzione delle particolari esigenze statiche; l'assenza quasi totale di congruenze e le dimensioni dei materiali, in effetti, certificano che non si attinse indistintamente a un ammasso di scarti d'uso. Di conseguenza, non sorprende che assieme a frammenti pertinenti a capi ceramici del primo quarto dell'Ottocento siano corposamente testimoniati residui, anche tardorinascimentali; nell'insieme, tuttavia, i reperti dalle volte della 'Casa del Maestro di Giustizia' al Bastardo (come si dovrà correttamente definire l'edificio) offrono una preziosa testimonianza dei tipi ceramici correnti a Lucca fra la fine del Settecento e – appunto – il termine assoluto del 1826.

Nella suppellettile da mensa le produzioni a *tâches noires* – o per la continuità delle botteghe albisolesi ancora ai primi dell'Ottocento, o per la tenace conservazione delle suppellettili domestiche – si confermano alternativa 'economica' (fig.

---

124 CHELLI 2013-2014, in particolare pp. 21 ss.
125 CHELLI 2013-2014, p. 23, nota 33.
126 CHELLI 2013-2014, p. 24, nota 42.

60

61

57, 1) della terraglia (fig. 58, 1) e delle maioliche monocrome (fig. 58, 2) o decorate con un ormai stilizzato 'orlo cinese' che anche per la stesura in manganese (fig. 58, 3) trova confronti in scarichi di fornace di Doccia[127].

Accanto a frammenti di manufatti montelupini del Seicento, come l'esemplare con figura di cavaliere su fondo giallo (fig. 59, 1)[128] o il piatto con 'foglie verdi' (fig. 59, 2)[129], appaiono anche raffinati manufatti dei primi dell'Ottocento: la mezzina con ansa sormontante, a doppio bastoncello, provvista di apofisi plastiche all'innesto sul bordo e di beccuccio versatoio configurato a protome leonina, decorata sul collo da 'fiorellini' memori del repertorio del Levantino (fig. 59, 3)[130]; la zuppiera 'all'Ercolana' [131] con corpo baccellato e anse a maniglia, orizzontali, con applicazione plastica all'innesto del corpo, modellata nella pasta grigia, dura e compatta (fig. 59, 4), che – assieme allo smalto opaco, solido e coprente – caratterizza il 'masso bastardo' che rappresentava, nella gamma di manufatti Ginori degli anni Venti dell'Ottocento, il livello inferiore per prezzo a quello della maiolica[132]. Non è da escludere che anche le botteghe di ceramica lucchesi si cimentassero in questa produzione, alimentata dal caolino delle cave di Montecarlo[133].

Per le peculiari esigenze del contesto ai frammenti di forme da mensa sembrano preferiti quelli di vasi di grande formato, che dunque confermano la disponibilità,

Figg. 59-61. Lucca, Casa del Maestro di Giustizia/Casa del Boia: materiali dal riempimento delle volte.

127 MOORE VALERI 2011, p. 37, fig. 13, *type* 8.

128 Per la classe a Lucca, si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 41 s., fig. 40, 5, con altri riferimenti.

129 Per Lucca CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 217, tav. XVIII, 1.

130 MOORE VALERI 2008, pp. 116 ss., fig. 49, disegno 27.

131 MOORE VALERI 2008, pp. 114 s., fig. 104, per la forma nel repertorio della produzione Ginori di Doccia.

132 MOORE VALERI 2011, pp. 34 ss.

133 GINI BARTOLI 2014, p. 152 ; BIANCALANA 2005, pp. 231 ss.

62

fino alle soglie dell'Ottocento, dei contenitori con decorazione in verde o giallo su ingobbio (fig. 60) o maculati (fig. 61).
Anche fra i rottami di pentole sono selezionati frammenti provvisti di larga ansa, forse risalenti alla prima metà del Settecento, stando alla presenza dell'apparato decorativo steso a ingobbio, seppure in versioni decisamente semplificate rispetto a quelle di tradizione rinascimentale (fig. 62, 1-3), e dei coperchi funzionali al loro uso di cucina (fig. 63, 1-2).
Accanto a questi compaiono il consueto repertorio di tegami (fig. 63, 3-6) e la marmitta cilindroide, con labbro rientrante, provvista di due anse orizzontali a bastoncello, la cui destinazione al fuoco è sottolineata dalle concrezioni carboniose sull'esterno, sopravvissute alla frantumazione e al reimpiego (fig. 62, 4-5). La forma sembra apparire al volgere fra Sette- e Ottocento, com presenze assai limitate, come confermano le esigue attestazioni nel contesto del Camposanto della Cattedrale[134]; diverrà progressivamente dominante nel corso dell'Ottocento.
La produzione di *fioriti di coppini*, in cui si è suggerito di riconoscere manufatti lucchesi, è testimoniata da due frammenti pertinenti probabilmente allo stesso capo, impreziositi da fiori plastici e da pennellate in giallo e in verde sotto la corposa invetriatura marrone (fig. 57, 2-3); a redazioni più semplici è probabilmente pertinente il frammento con piede e semplici applicazioni discoidali (fig. 57, 3).
Anche nel complesso dalle volte della Casa del Boia i materiali ceramici concedono qualche occasione di entrare in ambiti della quotidianità che non siano quelli della mensa o della cucina, con il salvadanaio acromo – un oggetto fittile bene attestato già dal Seicento, nella Toscana nord-occidentale (fig. 57, 4)[135] – e con le pipe, modellate a matrice, acrome o dotate di invetriatura (fig. 57, 5), che testimoniano archeologicamente la diffusione del tabacco a partire dalla metà del Sette-

134 DEGL'INNOCENTI, TROMBETTA 2009, tav. 2, Ca.1; più precoci parrebbero gli esemplari romani e della Garfagnana: RICCI, VENDITTELLI 2014, p. 286; CIAMPOLTRINI, NOTINI 2007, pp. 80 ss., fig. 13, 9-10.
135 Per la classe, in generale, RICCI, VENDITTELLI 2014, p. 332.

63

cento, assieme ai contesti garfagnini del Casone di Ripanaia e delle Verrucole[136].

La commercializzazione di essenze in unguentari cilindrici di maiolica monocroma parrebbe progressivamente crescente, stando alla consistenza numerica di questi contenitori (fig. 58, 4).

La figura plastica nuda, modellata in una pasta avana chiara, ingobbiata, poteva essere destinata a fungere da bambola, o da figura di presepe, opportunamente completata da abiti in tessuto. La classe è già documentata a Lucca nel Cinquecento[137], e dunque l'esemplare dalla Casa del Boia potrebbe essere un residuo, anche se la diffusione di questi manufatti nella Roma del Settecento invita a valutare la lunga durata di queste tradizioni produttive[138].

Nell'insieme, si dovrebbe concludere che i materiali dalla Casa del Boia riflettono la media dei consumi ceramici nella Lucca del primo quarto dell'Ottocento, ancorata alla strutturazione tipologica maturata nel corso della seconda metà del secolo precedente, con i binomi 'piatti a *tâches noires*/scodelle ingobbiate toscane' per la mensa, e 'olle/tegami invetriati per la cucina'. Le forme da mensa in terraglia, inglese o d'imitazione, anche nella variante economica del 'masso bastardo', le maioliche – ormai acquisite quasi esclusivamente a Doccia, dopo la chiusura della bottega di Empoli – compaiono sporadicamente, attestando che per i ceti popolari l'accesso a queste dotazioni, appena più raffinate, era occasionale, e il limitato contributo offerto al contesto da scarti d'uso formati in centri di consumo di tono più elevato.

La discarica gettata in una cisterna nel cortile di Palazzo Arnolfini di Via del Giardino Botanico (fig. 16, R)[139], in effetti, testimonia che l'aristocrazia cittadina era ottima cliente dei Ginori[140].

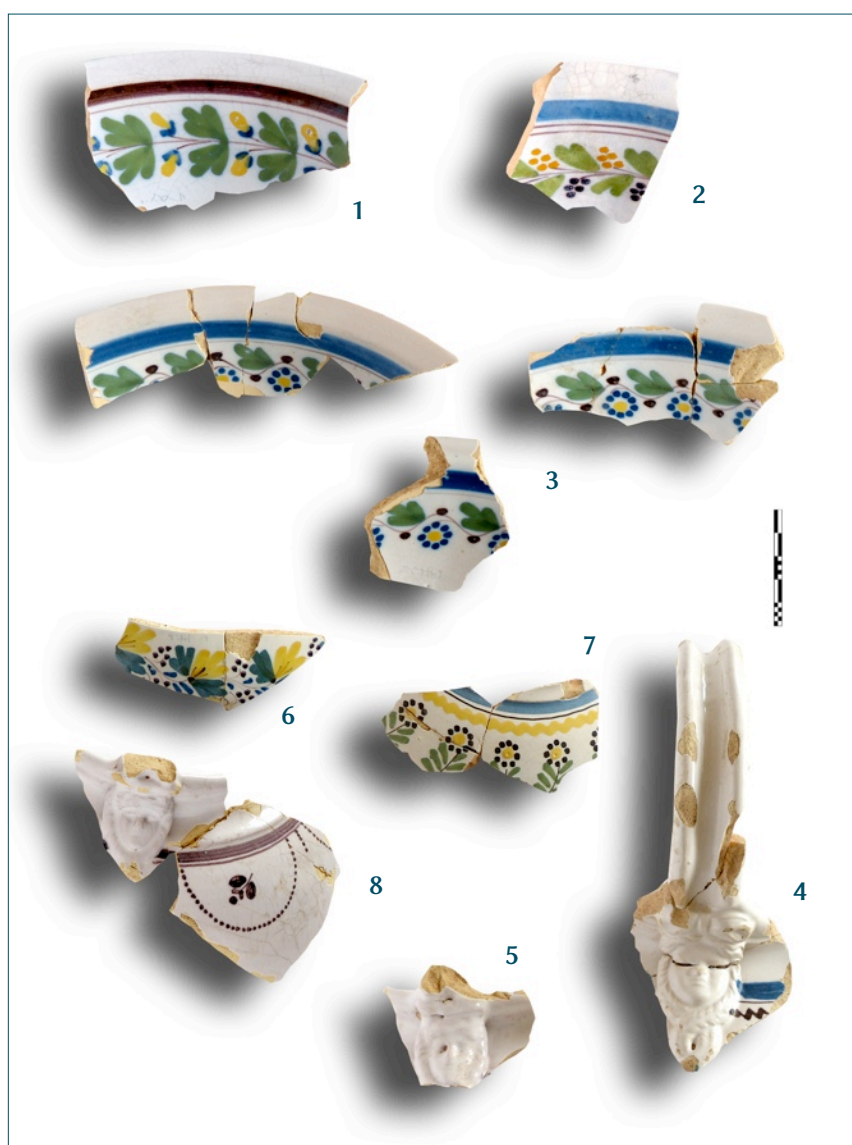
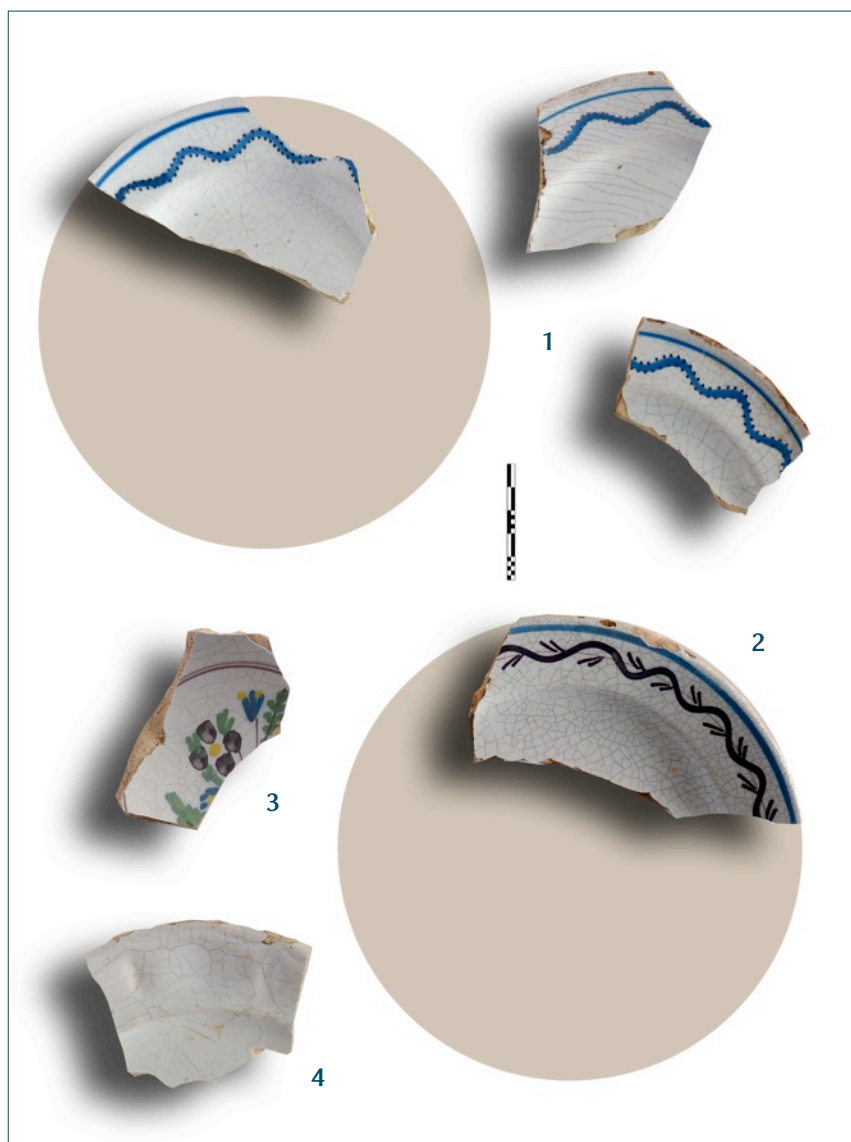
Sia pure in frammenti minuti, lo strato (*34*) illustra il campionario di forme chiuse, prodotte in maiolica coperta di smalto candido, decorate con applicazioni pla-

Figg. 62-63. Lucca, Casa del Maestro di Giustizia/ Casa del Boia: materiali dal riempimento delle volte.

136 Rispettivamente GIOVANNETTI 2006, p. 34, tav. 17; CIAMPOLTRINI, NOTINI 2007, p. 83, fig. 17, con altri riferimenti bibliografici.
137 CIAMPOLTRINI 2015 B, p. 98, fig. 41.
138 MANACORDA 1984, pp. 140 ss.
139 CIAMPOLTRINI, ZECCHINI 2002, pp. 44 s., strato *34*.
140 Una prima, sommaria presentazione in CIAMPOLTRINI, ZECCHINI 2002, p. 86, tav. 59.

stiche e con gli apparati floreali e geometrici che sono stati puntualmente ricostruiti dalle recenti ricerche di Anna Moore Valeri.
Le scodelle, impiegate come *insalatiere* o *catini*[141], con labbro estroflesso, appiattito, sono decorate sotto il labbro da un fregio di foglie di quercia e ghiande (fig. 64, 1), di foglie e 'bacche' (fig. 64, 2)[142], da un tralcio di foglie e fiori (fig. 64, 3), in varie redazioni che combinano il repertorio floreale e la policromia che connotano questo apparato decorativo, chiuso in alto da una larga banda in blu o manganese e da sottili linee in manganese.
Pur nello stato di frammentazione, si intuisce la disponibilità di mezzine dotate di ansa sormontante, provvista di scanalatura mediana, il cui innesto al corpo è esaltato da un'applicazione plastica, a protome umana, memore dei modelli metallici (fig. 64, 4-5)[143]. Il sistema decorativo è anche su questa forma floreale, con girale di foglie e 'bacche' in giallo, blu e manganese (fig. 64, 6), o di fiori su alto stelo foliato (fig. 64, 7)[144]; oppure di 'collanine' puntiformi, in nero, pendule a mo' di ghirlanda dalla larga banda ugualmente in nero che segue la scansione plastica fra corpo e collo (fig. 64, 8), secondo il *type 9* della Moore Valeri, 'all'uso di Napoli', giacché mutuato dal repertorio decorativo delle produzioni napoletane della fine del Settecento[145].

64

Complementari alle testimonianze di Palazzo Arnolfini sono i materiali finiti in un livellamento formato al piede delle mura che vennero recuperati in saggi condotti nel 2006 poco ad est del Baluardo Santa Croce (fig. 16, S)[146]. Lo strato *5A*,

141 MOORE VALERI 2011, p. 46, fig. 20.
142 *Type* 7 di MOORE VALERI 2011, p. 51, fig. 20.
143 Per la forma MOORE VALERI 2011, fig. 19.
144 MOORE VALERI 2011, p. 46, fig. 20.
145 MOORE VALERI 2011, pp. 43 ss., figg. 14-16.
146 Per questo ABELA, BIANCHINI 2015, pp. 51 ss., fig. 7.

65

che suggellava il livellamento di una fossa, restituisce infatti un piccolo campionario di piatti in maiolica decorati sulla tesa con le 'onde blu e punti neri' (fig. 65, 1) e con un altro schema del repertorio di Doccia, ancora elaborato sulla scorta dei tipi napoletani: la banda ondulata in manganese, tracciata lungo un sottile filetto da cui si dipartono, nelle concavità, stilizzate foglie (fig. 65, 2), *type 10* della Moore Valeri, 'black/brown vine and blue rim'[147].

La datazione del contesto è assicurata anche dal fondo di forma aperta con soggetti floreali entro tondo chiuso da linea in nero (fig. 65, 3) e di maiolica monocroma con orlo sagomato e baccellato (fig. 65, 4).

Confortando le valutazioni proposte per il complesso di Via Santa Croce, strato 5 dei saggi 2003, le importazioni inglesi hanno una consistenza ormai tangibile anche nell'evidenza archeologica.

Un orcio da olio, del tipo con anse orizzontali e apparato decorativo reso a pennellate d'ingobbio bianco, non destinato all'esportazione, reimpiegato nella scuderia di Palazzo Magrini Guinigi in Via della Cavallerizza (figg. 16, T; 66)[148] fu livellato con una piccola discarica (strato *200*), che ha permesso di ricostruire ampiamente una bacinella (*wash bowl*) in terraglia decorata in blu a decalcomania (*transferware*) dal sontuoso apparato floreale che incornicia la *View in the Fort, Madura*, uno dei temi esotici cari alle manifatture inglesi, in questo caso la veduta del palazzo di Madura, nell'India meridionale. La superficie esterna della vasca ripete in un fregio la sequenza di fiori dell'interno, fin nel particolare della linea ondulata che segna il margine superiore (fig. 67).

Il soggetto è peculiare della fabbrica *Herculaneum* di Liverpool, che lo applica in una serie di redazioni, funzionali alle diverse forme ceramiche, intorno al 1810-

Fig. 64. Lucca, Palazzo Arnolfini in Via dell'Orto Botanico, saggi 1998: materiali dallo strato 34.
Fig. 65. Lucca, esterno del Baluardo San Frediano, saggi 2006: materiali dallo strato 5A.

147 MOORE VALERI 2011, p.37, fig. 17; per i modelli, si veda ad esempio PERROTTI 1978, tav. XIV, n. 17.

148 Saggi 2013, documentati da Alessandro Giannoni con la collaborazione di Elena Genovesi.

66

68

67

1820[149]; dovrebbe dunque confermare la ripresa delle importazioni ceramiche dalla Gran Bretagna dopo la fine delle guerre napoleoniche.
Un frammento di mezzina in terraglia, con versatoio configurato a protome animalesca (fig. 68) e un'applicazione per apparato architettonico in gesso, con mensola a protome umana (fig. 69), confermano che la bacinella inglese era stata usata in un centro di consumo decisamente elevato. (G.C.)
Uno sguardo ancor più puntuale su interni lucchesi di alto tono, fra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento, è quello concesso dagli scarti d'uso gettati sul selciato della cantina di Palazzo Sardi in Via Burlamacchi, *Ambiente 4* (fig. 16, E), accuratamente esplorati e successivamente ricomposti[150].
Il termine finale di dislocazione della sequenza di livelli di macerie, miste a terra sciolta, calcinacci, sabbia e abbondante materiale ceramico e vitreo, è segnato dalla dominante presenza di terraglia di manifattura inglese o di imitazione italiana, in monocromia bianca o con decorazione applicata a decalcomania (*transferware*), con piatti a tesa rettilinea o sagomata; un frammento salva il marchio della *Hercu-*

69

Figg. 66-69. Lucca, scuderie di Palazzo Magrini Guinigi in Via della Cavallerizza, saggi 2013: veduta (66) e materiali dallo strato 200 (67-69).
Figg. 70-71. Lucca, Palazzo Sardi, saggi 2015: materiali dall'Ambiente 4.

149 HYLAND 2005, pp. 155 ss.
150 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 B, pp. 16 s.

70

laneum di Liverpool, evidentemente fortunata nella Lucca d'età ducale[151]. In Palazzo Sardi era disponibile anche un servizio di piatti piani e profondi (fig. 70) in 'masso bastardo', con corpo ceramico grigiastro e smalto coprente bianco, riferibili alle manifatture di Doccia, se la produzione lucchese deve essere considerata dubbia, come si è accennato a proposito della zuppiera frammentaria dalla 'Casa del Boia'. Questi concorrono comunque a fissare nel secondo quarto dell'Ottocento il momento in cui in più fasi, ma attingendo alla medesima discarica di scarti d'uso, si innalzò il livello di vita dell'interrato del palazzo. La cronologia è corroborata dai frammenti pertinenti ad

71

una tazza da tè[152] monoansata, con decorazione floreale a decalcomania nei toni del bruno-scuro, in uso a partire da questi decenni (fig. 71). Il centro manifatturiero è per il momento indefinibile[153].

151 Per questo HYLAND 2005, p.
152 Per la destinazione funzionale della forma si vedano i modelli in terraglia inglese di Wedgwood: TOWNER 1978, p. 51, fig. 14b.
153 Si vedano le analoghe valutazioni in RICCI, VENDITTELLI 2014, pp.220 ss.; *infra*, Parte II, p. 85, fig. 31, 8-9.

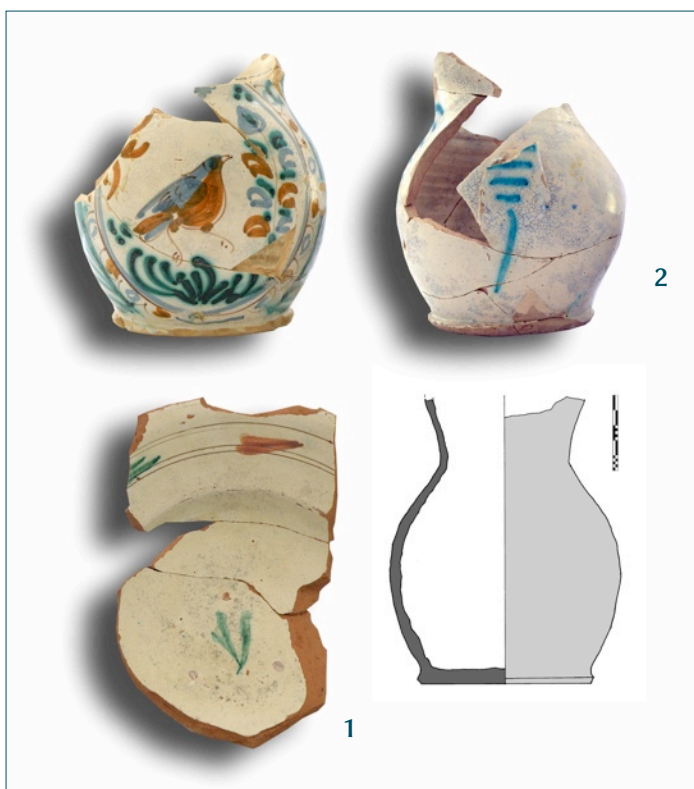
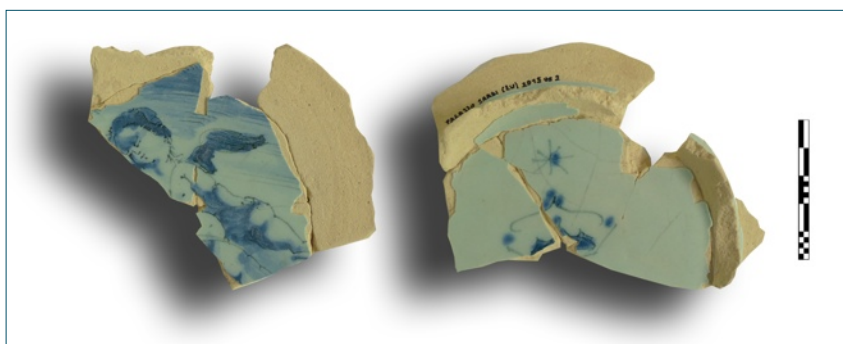
Se il bianco della terraglia sembra il tratto dominante della mensa Sardi, anche in questo contesto mantengono uno spazio di mercato apprezzabile le tradizionali botteghe ceramiche, sia quelle dedite alla produzione di forme aperte di medie e grandi dimensioni decorate con speditive pennellate in verde e giallo su ingobbio (fig. 72, 1), che quelle di Montelupo, con i boccali di maiolica. Un esemplare ampiamente ricomposto (fig. 72, 2) è decorato nel tondo dal soggetto che è forse il più amato fra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento: l'uccellino, qui reso con pennellate in bicromia di arancio e azzurro fra stilizzati temi vegetali[154].

72

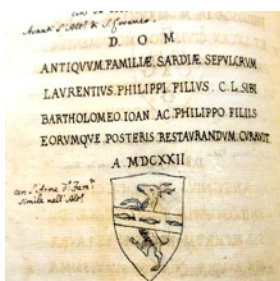
Nella discarica finiscono anche preziosi documenti della vita quotidiana del secolo precedente, che la qualità della decorazione o il peculiare impiego trasformavano in beni di valore della dotazione del palazzo, come certifica l'attenzione che viene rivolta anche negli inventari gentilizi lucchesi alle suppellettili ceramiche 'di eccellenza'[155].

73

Un vero e proprio 'oggetto di antiquariato' poteva essere – ad esempio – la forma aperta in maiolica ligure di cui resta un lacerto, ricostruito da più frammenti, con figura di Amorino, delineata in tonalità di blu sullo sfondo di smalto berrettino (fig. 73); l'esterno del fondo conserva un marchio 'corona' con asterisco che permette di ascriverla alla manifattura albisolese dei Conrado/Corradi[156], nella fase della fine del Seicento o dei primi del Settecento.

La predilezione dei Sardi per le manifatture liguri potrebbe trovare singolare riscontro in un frammento di piattino provvisto di alloggiamento per la tazza da tè (*trembleuse*) recuperato dai saggi della cosiddetta *Area Gru* nell'area del Bastardo (fig. 16, V), in stratificazioni chiuse entro la metà del Settecento, come dichiara l'assenza di produzioni a *tâches noires* (fig. 74)[157].

154 BERTI 1998, p. 218, tav. 380, Genere 80.
155 NELLI 2007, pp. 330 s.
156 Si veda il comodo repertorio di marchi messo a disposizione dal Museo della Ceramica di Mondovì: *http://www.museoceramicamondovi.it/schede.php?id=124*
157 GIANNONI 2015, pp. 26 ss.

74

D. O. M.
ANTIQVVM.FAMILIÆ.SARDIÆ.SEPVLCRVM
LAVRENTIVS.PHILIPPI.FILIVS . C.L.SIBI
BARTHOLOMEO.IOAN . AC.PHILIPPO.FILIIS
EORVMQVE.POSTERIS.RESTAVRANDVM.CVRAVIT
A.MDCXXII

75

Prodotto dalla manifattura savonese dei Chiodo, come dichiara il marchio ‘lanterna’ dipinto in blu sul fondo esterno, il piattino doveva essere decorato con le vivaci scene paesaggistiche – ispirate forse anche a opere teatrali – che connotano questa peculiare produzione settecentesca[158]: è riconoscibile a destra una figura gesticolante, mentre del paesaggio è leggibile solo la sequenza di tralci policromi, in basso sulla sinistra. In alto sopravvive la parte inferiore dello stemma della famiglia committente, compatibile con l’insegna dei Sardi, «d’argento, alla cerva saliente al naturale, e alla fascia attraversante d'azzurro caricata di tre pesci del campo»[159], la cui redazione seicentesca può – ad esempio – essere apprezzata, grazie al repertorio di iscrizioni lucchesi di Bartolomeo Baroni, sulla tomba gentilizia in San Piercigoli, la Chiesa del Carmine (fig. 75)[160]. L’animale rampante, in effetti, sembra avere le sottili zampe della cerva, e nella fascia, seppure in cromia invertita (non ‘pesci’ in argento su fondo azzurro, ma in azzurro su fondo argento) è riconoscibile un soggetto che potrebbe essere appunto uno dei ‘pesci’ eponimi della famiglia, che nella prima metà del Settecento potrebbe aver celebrato le sue crescenti fortune anche con la commissione di un servizio da tè alle officine di Savona.

Testimonianze particolarmente eloquenti del momento di ascesa dei Sardi sono proposte da manufatti del pieno XVIII secolo.

Se un inventario settecentesco di casa Sardi registra dotazioni di porcellana giapponese[161], dalle stratificazioni dell’*Ambiente 4* è stato possibile ricomporre e rendere compiutamente leggibile un esemplare in porcellana tipo Imari, con mazzetti di fiori nella tesa e un sontuoso apparato floreale che sorge da un cesto intrecciato nel tondo, che tuttavia sembra piuttosto da ascrivere alla prima fase dell’attività dei Ginori a Doccia (fig. 76). Il sistema decorativo ‘a fiori blu, rosso, e oro alla chinese’ – per ricorrere alla terminologia dell’epoca[162] – distribuito sulla tesa e nel tondo replica infatti, nel *ductus* dei fiori e delle foglie, capi certamente usciti da Doccia[163]; l’attribuzione alla manifattura Ginori di un vero e proprio gemello – anche per la morfologia del cesto – del piatto da Palazzo Sardi, presente sul mercato antiquario (fig. 77)[164] è dunque convincente. Nel ‘cesto’ si dovrà pertanto rico-

Figg. 72-74. Lucca, Palazzo Sardi, saggi 2015: materiali dall’Ambiente 4.
Fig. 75. Stemma Sardi su iscrizione funeraria del 1622, nella restituzione di B. Baroni (BSL 1014).

158 Si veda PESSA 2005, pp. 119 ss., nn. 154 e 156; n. 159 per una possibile esegesi come ‘rudere’ del soggetto figurato in alto a sinistra.
159 Si rinvia al repertorio di Ceramelli Papiani, nell’Archivio di Stato di Firenze: *http://www.archiviodistato.firenze.it/ceramellipapiani/index.php?page=Famiglia&id=6773.*
160 B. BARONI, ms. BSL 1014, p. 147.
161 NELLI 2007, p. 331.
162 BIANCALANA 2009, p. 184.
163 BIANCALANA 2009, l.c.; CASPRINI 2000, pp. 214 ss., n. 20.
164 *https://silviagiustiantiquariato.com/#!piatto-porcellana-doccia-ginori-stile-imari/zoom/c1ixg/c13b4.*

77

76

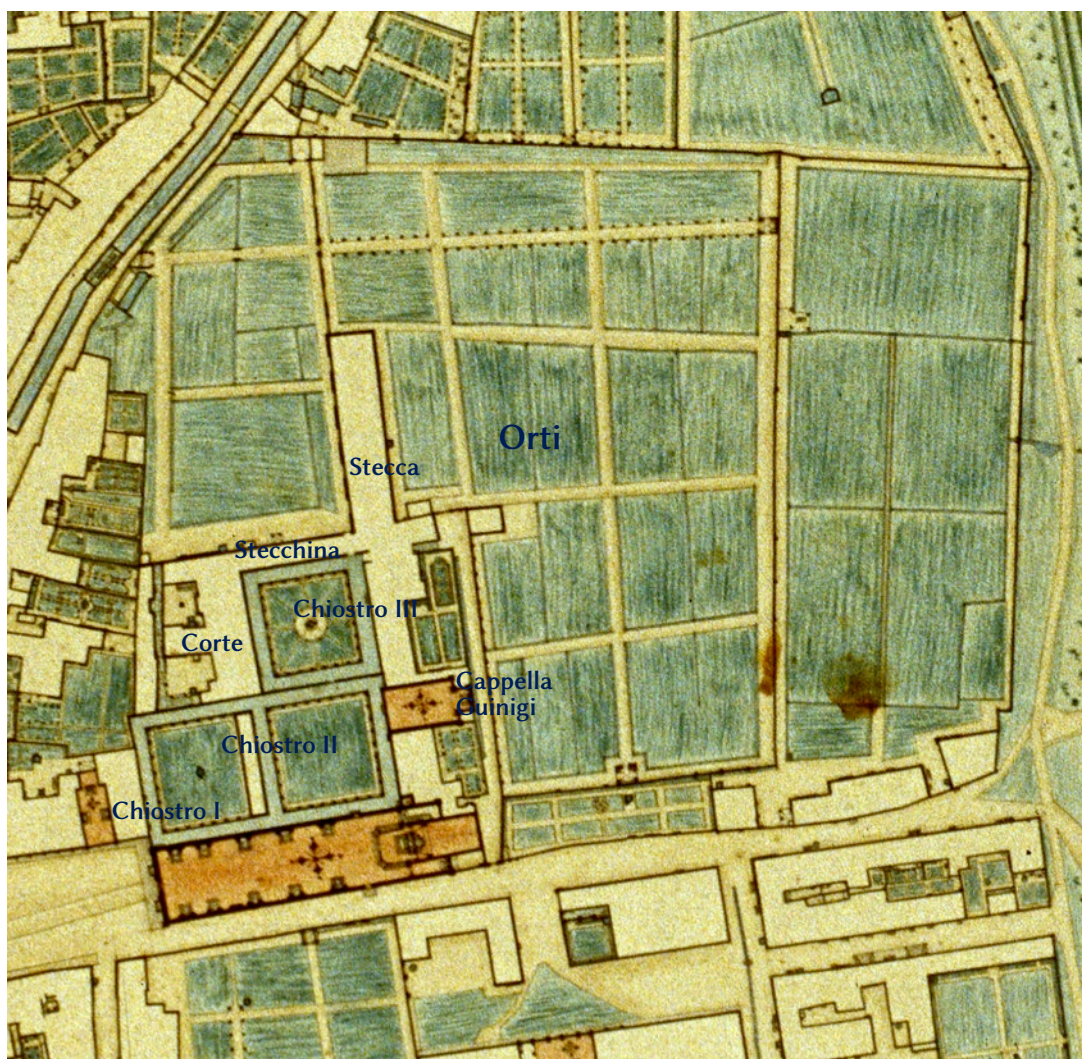
78

noscere l'intreccio del remoto motivo delle porcellane cinesi e giapponesi e delle rielaborazioni che le officine di maiolica olandesi, francesi, tedesche, ne riproponevano nei primi decenni del Settecento, come *panier fleuri*. La redazione impiegata a Milano da Felice Clerici, intorno alle metà del secolo[165] offrirebbe un elemento per collocarne la produzione nella prima fase dell'attività della manifattura di Doccia.
Allo stesso momento e alla stessa manifattura deve essere ascritta anche una delle più raffinate testimonianze delle dotazioni ceramiche del palazzo: una *veilleuse* (o 'lume da notte') in maiolica, che l'apparato decorativo in blu, di stile 'olandese' (o 'franco-olandese')[166] pone intorno alla metà del secolo (fig. 78). La forma, con parte inferiore del corpo del sostegno del portatisane o portacandela cilindrica, superiore bombata, munita di prese a volute desinenti in applicazioni plastiche a protome femminile, e presa d'aria coperta da mascherone, ritorna in esemplari di Doccia di poco posteriori, in monocromia bianca, che sono stati tesaurizzati e conservati fino ai giorni nostri in palazzi lucchesi[167].
Frammenti ricomposti, per ritrovare almeno qualche tratto della città fra Sette- e Ottocento: la migliore immagine per concludere il viaggio dell'archeologo nella Lucca fra Rococò e Neoclassico. (G.C. – C.S.)

Fig. 76. Lucca, Palazzo Sardi, saggi 2015: piatto in porcellana dall'Ambiente 4.
Fig. 77. Piatto in porcellana dal mercato antiquario.
Fig. 78. Lucca, Palazzo Sardi, saggi 2015: lume da notte dall'Ambiente 4.

165 AUSENDA 1996, p. 36, n. 2, con altri riferimenti.
166 MOORE VALERI 2007, pp. 81 ss., fig. 21 per una variante morfologica.
167 *Lucca e le porcellane* 2000, p. 124, n. 60 (G. TURCHI).

1

Fig. 1. *Il complesso conventuale di San Francesco nella 'mappa Pelosi' (1837-1838).*

PARTE II

IL COMPLESSO CONVENTUALE DI SAN FRANCESCO FRA SETTE- ED OTTOCENTO: IL CONTRIBUTO DEI DATI ARCHEOLOGICI

Intorno alla metà del Seicento, dopo decenni di incessante attività edilizia di cui è stato possibile riconoscere le corpose tracce anche nell'evidenza degli scavi condotti fra 2008 e 2013, il complesso conventuale di San Francesco aveva raggiunto nell'ordito planimetrico l'articolazione che è registrata nella 'mappa Pelosi' del 1837-1838 con un'accuratezza geometrica esaltata dal cromatismo, nelle diverse campiture di spazi verdi e coperti, di edifici religiosi, di strade,(fig. 1)[1]. Tre chiostri (*Chiostro I-III*) articolano gli ambienti destinati alla vita conventuale, dal refettorio alla sacrestia, contigua alla chiesa funeraria gentilizia dei Guinigi (la *Cappella Guinigi*) e alle esigenze di ospitalità – con il piano superiore dell'ala nord-orienta-

1 Per questa *Tabulae Lucenses* 2016; sui contesti cinque- e seicenteschi del San Francesco, CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 11 ss.

le, nota come *Stecca* – e di immagazzinamento delle derrate alimentari, incrementate con la costruzione di una cantina provvista di banchina per l'alloggiamento di botti o orci (la cosiddetta *Stecchina*).
Il quadrante nord-occidentale è riservato a vani 'di servizio' (la *Corte*), così come gli spazi che saldano il chiostro sud-occidentale (*Chiostro I*) e la chiesa fondata da Lazzaro Fondora, il *San Franceschetto*[2].
L'assenza di contesti databili fra l'avanzato XVII e gli inizi del XIX secolo è aspetto macroscopico del dato archeologico; è inevitabile l'ipotesi che questo silenzio sottenda una sostanziale conservazione della struttura tardorinascimentale, anche se le complesse e mutevoli esigenze della vita conventuale dovettero ripetutamente imporre lavori negli elevati o nella distribuzione degli interni.
Questi si presentano nelle sequenze stratigrafiche in attività episodiche, come il livellamento di una vasca, nel settore tra il *San Franceschetto* e il *Chiostro I*, che ha fatto ricostruire le dotazioni della mensa conventuale fra gli ultimi del Seicento e i primi decenni del Settecento[3], o l'apertura di una fossa, nell'area non edificata della *Corte*, il cui livellamento (*3697*) è ben databile per la presenza di frammenti pertinenti ad una forma aperta in maiolica – un'alzata – con corpo baccellato e alto piede ad anello (perduto), campita di un apparato vegetale che dispone nel tondo, chiuso da linee concentriche in giallo e in blu, un fiore, reso in quadricromia, con petali gialli e foglie in blu e verde tracciate da linee in manganese, e segmenta la cornice con una spezzata – ancora di linee in giallo e blu – nei cui triangoli di risulta sono disposti fiori analoghi a quello del tondo.
Il fondo esterno conserva tre delle cifre che segnavano la data di produzione – 176[-], dunque da porre fra 1760 e 1769, dato che il *ductus* della terza cifra sembra incompatibile con la resa dello 0 nella grafia settecentesca. Anche il sistema decorativo è coerente con quello applicato sui boccali montelupini dell'avanzato

2

3

2 Per le definizioni e la topografia, si rinvia, a CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014 B; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, l.c.
3 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 53 ss.

4

5

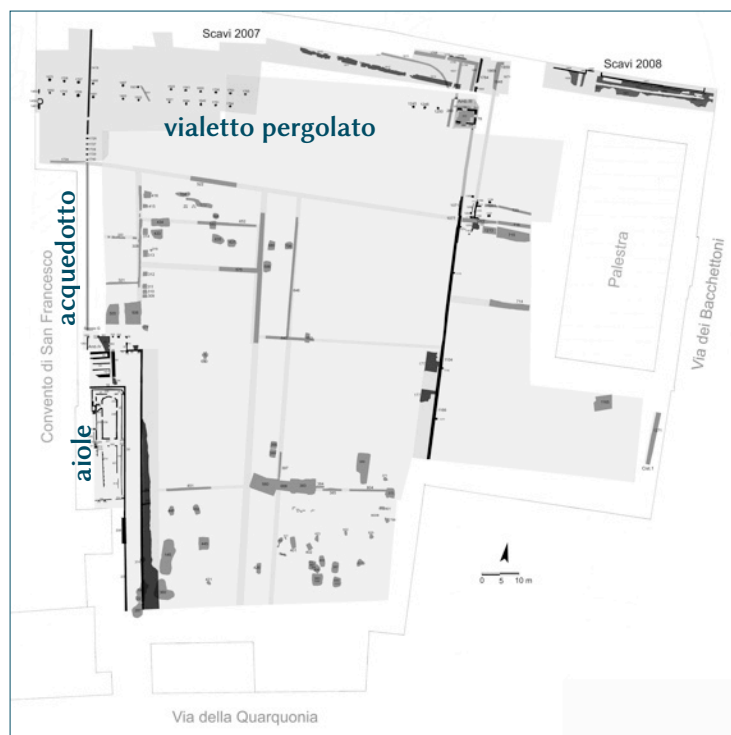



Fig. 2. Lucca, complesso conventuale di San Francesco: frammento di maiolica dai saggi nella Corte, strato 3697.
Figg. 3-5. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, area degli Orti, saggi 2004-2007: strutture e stratificazioni databili al XVII-XVIII secolo (1); strutture e stratificazioni databili al XVIII-XIX secolo (4), riferite alla 'mappa Pelosi' (5).

XVIII secolo, con il 'mazzetto policromo'[4]. A questo centro manifatturiero dovrà dunque essere ragionevolmente attribuito il capo; la forma era desueta a Montelupo da più di un secolo[5], ma le botteghe chigiane di San Quirico d'Orcia ne produssero per gran parte del Settecento esemplari eccellenti, possibili modelli per il vasaio montelupino[6].

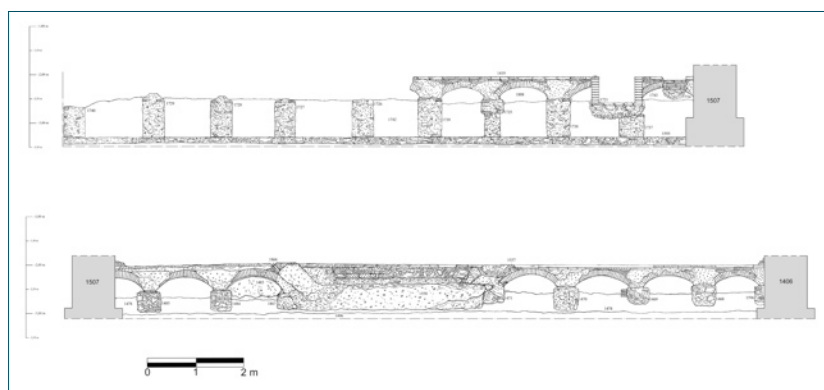
Giardini neoclassici, mense austere

Un'autentica rivoluzione nelle dotazioni del convento trova invece nell'indicatore archeologico la possibilità di essere riferita alla seconda metà avanzata del Settecento.
Fino a quel momento, in effetti, gli *Orti* che fin dalla fondazione erano stati parte integrante del convento[7], distendendosi ad est dell'ala orientale e della chiesa, e durante una delle pestilenze del Seicento erano divenuti in parte area sepolcrale[8], avevano conservato l'impianto formato con il sistema di fossati aperti sul finire del Quattrocento (fig. 3), suggestivamente reso nella *Veduta prospettica* di Lucca del 1660[9].
La 'mappa Pelosi' documenta un assetto completamente trasformato, con un reticolato di aiole rettangolari o trapezoidali, scandito da un sistema di vialetti, uno dei quali, nel settore settentrionale, è fiancheggiato da colonnine – e dunque doveva verosimilmente essere pergolato – e conduce dalla porta di accesso nel tratto nord-occidentale della recinzione ad un ambiente rettangolare, con pareti laterali sulle quali si aprono porte, addossato al muro di cinta orientale. Questo separa la proprietà del San Francesco dal giardino già dei Trenta, dal 1796 dei Lavini[10]; un edificio identico è costruito a ridosso del lato meridionale della recinzione, ancora di confine con i Trenta. Tre aiole, con perimetro in muratura, una delle quali con profilo absidato e lati convessi sul lato settentrionale, occupano lo

---

4 *Supra*, Parte I, nota 102.
5 FORNACIARI 2016, p. 111 s., forma Ac2.1.2.
6 *Ceramiche chigiane* 1996, pp. 37 ss., *passim* (G. MAZZONI).
7 Si veda CIAMPOLTRINI 2014, pp. 82 ss.
8 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 73 ss.
9 Per questo ABELA, BIANCHINI, CENNI 2005, pp. 17 ss.; CIAMPOLTRINI 2013, pp. 47 ss.
10 GINI BARTOLI 2001, pp. 206 s.; GINI BARTOLI 2014, pp. 118 s.

spazio compreso fra la *Cappella Guinigi* e la *Stecca*, a occidente, e un corridoio al cui spigolo nord-orientale si innestano ambienti di servizio, a oriente (fig. 1).
Lo scavo integrale dell'area degli *Orti* – divenuta parte essenziale della Caserma Mazzini, dopo la soppressione post-unitaria (1862-1868)[11] – condotto fra 2004 e 2007 ha messo in luce ampi resti del giardino cartografato dal Pelosi, cui è puntualmente sovrapponibile (figg. 4-5), dopo che l'evidenza già edita dei saggi 2004-2005[12] è stata integrata dalle acquisizioni delle ricerche 2006-2007 nel settore settentrionale, consentite dalla demolizione di un corpo di fabbrica della caserma ottocentesca che lo aveva in parte edificato.
In particolare, è stato possibile riconoscere per nuovi, estesi tratti il percorso dell'acquedotto – formato da una canalizzazione su archeggiature in laterizio, integrata da una in tubi fittili alloggiata nella base (figg. 6-7) – che assicurava l'irrigazione degli *Orti* con le acque del fosso pubblico, facendole arrivare sino al muro di recinzione meridionale. In questo settore il tessuto laterizio dell'acquedotto, che verosimilmente fungeva anche da parete orientale del corridoio coperto riconoscibile nell'evidenza cromatica della 'mappa Pelosi', era fiancheggiato da un selciato che potrebbe attestare uno dei tipi di pavimentazione impiegate negli *Orti* (fig. 8)[13].
La coerenza dell'impianto idraulico è palese nella continuità e nell'omogeneità tecnica della sequenza di archeggiature fra il settore meridionale e quello settentrionale, e conferma l'unitarietà del progetto di rimodulazione degli spazi degli *Orti*, in cui – grazie all'irrigazione – doveva essere drasticamente incrementata la resa nelle coltivazioni di erbe medicinali (forse riservate alle aiole con perimetro in

6

7

8

11 ABELA, BIANCHINI, CENNI 2005, pp. 17 ss., con altri riferimenti bibliografici; materiali anche in DONATI 2009, pp. 88 ss., con altri riferimenti.
12 ABELA, BIANCHINI, CENNI 2005, pp. 34 ss.
13 ABELA, BIANCHINI 2005, pp. 36 ss., fig. 8.

9

muratura), di ortaggi, anche di alberi da frutta, nel connubio fra componenti ornamentali e produttive che qualifica gli spazi verdi intramuranei di Lucca fra Sette- e Ottocento[14].

Il vialetto fiancheggiato dalle colonnine in muratura – messe in luce e documentate nello scavo – funzionali a sostenere le travature di un pergolato aggiungeva infatti l'elegante tocco di un 'ambiente di verzura' agli *Orti*; carattere funzionale potevano avere i due vani rettangolari con tre aperture, forse con un ruolo analogo a quello delle limonaie, funzionali ad accogliere coltivazioni in vaso in ambiente aerato[15]. Il settentrionale fu integralmente esplorato già nei saggi del 2005 (figg. 9-10), con una minuziosa conferma del rilievo Pelosi nell'articolazione delle aperture; la pavimentazione era in laterizi.

10

Figg. 6-10. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, area degli Orti, saggi 2004-2007: veduta (6) e restituzione grafica del prospetto (7) dell'acquedotto nel settore settentrionale; veduta nel settore meridionale (8); planimetria (9) e veduta (10) dell'ambiente 'con tre aperture'.

Una complessa rete di canalizzazioni in muratura, gestita anche con sistemi di piccole cateratte, distribuiva l'acqua in tutta l'area; se ne può apprezzare la tecnica nel segmento che fiancheggia il lato occidentale dell'ambiente 'con tre aperture'.

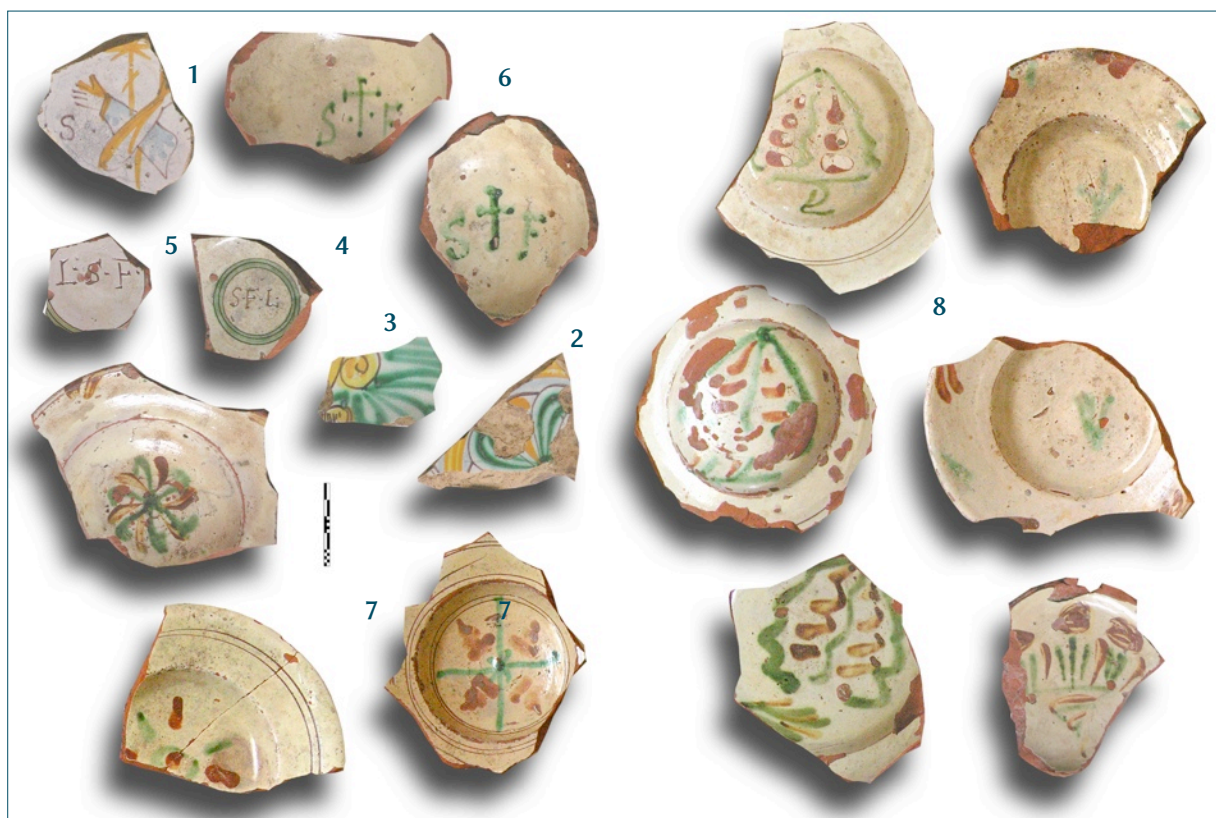
Nel nuovo apparato cessa la pratica di aprire fosse per coltivazioni arboree provvedendole di un livellamento drenante di macerie, terriccio, frammenti ceramici, che sin dai primi saggi si dimostrarono una straordinaria fonte documentaria sulle

14 BARTOLI GINI 2001.

15 Il tipo edilizio sembra isolato nei paesaggi di orti e giardini urbani descritto da BARTOLI GINI 2001.

11

dotazioni conventuali di servizi da mensa[16]. (G.C.)
Sono esemplari le restituzioni degli strati *203* e *383*, già analiticamente presentate, per illustrare i tipi da mensa in uso nel convento, dopo l'esaurimento del sistema di servizi decorati in graffita in uso fino almeno al 1720-1730, come ha certificato la discarica *6206* del *San Franceschetto*[17].
Rimane immutato anche nella tettonica il sistema 'piattello/scodella' che costituisce la dotazione individuale della mensa, come era nella tradizione del convento sin dallo scorcio finale del Quattrocento, ma il contrassegno conventuale – la sigla *S F* disposta ai lati della croce – è ora tracciato solo da linee dipinte sull'ingobbio monocromo, rigorosamente in giallo-arancio di ferraccia sui piattelli (fig. 11, 1), in verde per le scodelle, altrettanto fedeli alla tipologia elaborata fin dallo scorcio finale del Cinquecento (fig. 11, 2)[18].
La datazione al corso del secondo quarto del Settecento è imposta da un lato dal *terminus post quem* tracciato dalle citato strato *6206* del *San Franceschetto*, caratterizzato dalla presenza di un boccale con stemma francescano di produzione montelupina provvisto di data *1713*; dall'altro dai materiali associati (fig. 12), fra i quali compaiono frammenti di forme aperte del servizio in maiolica con stemma francescano allestito a Montelupo nei primi decenni del Settecento (fig. 12, 1), rimasto a lungo in uso, oltre a maioliche coeve, in particolare 'catinelle' con 'spirali verdi' (fig. 12, 2) e boccali decorati con 'mazzetto policromo' (fig. 12, 3)[19].
Come residuo, o per la lunga conservazione, è considerevole la presenza dei servizi seicenteschi, nelle varianti caratterizzate dalla diversa redazione della sigla graffita (*S F L* o *L S F*) e del tondo che la incornicia (rispettivamente fig. 12, 4 e 5)[20].
La massa dei reperti è costituita, oltre che da ceramiche del servizio con *S F* e croce dipinte su ingobbio (fig. 12, 6), da forme aperte ingobbiate decorate con i sistemi floreali stilizzati o geometrici elaborati dalle botteghe toscane del Settecen-

16 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 60 ss.; SPATARO 2009.
17 Rispettivamente CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 69 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 53 ss.
18 Per la definizione del sistema si rinvia a SPATARO 2009; per i servizi del San Francesco fra Cinquecento e Seicento, si veda da ultimo CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 55 ss.
19 *Supra*, Parte I, nota 102.
20 Per questi servizi si rinvia a CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 53 ss.

12

to, che trovano a Gello di Palaia la testimonianza di scarti di fornace (fig. 12, 7-8)[21].

Un *terminus ante quem* stringente è infine proposto da una discarica esplorata immediatamente a nord del vialetto pergolato dell'area settentrionale degli Orti (*1622*), finita in una fossa di drenaggio estranea al nuovo ordito degli Orti.

Il contesto presenta il repertorio tipologico illustrato dai materiali di Palazzo Spada, scavi 2011, e di Via della Fratta[22] e può dunque essere riferito agli anni immediatamente successivi alla metà del secolo. Le forme da mensa sono rappresentate da piattelli a *tâches noires* (fig. 13, 1), da piattelli con decorazione dipinta a ingobbio (figg. 13, 2; 14, 1-2) e da scodelle in maiolica monocroma, di forma troncoconica con labbro svasato, arrotondato e ingrossato, fondo piano leggermente incavato; il corpo ceramico è biancastro (figg. 13, 3; 14, 3).

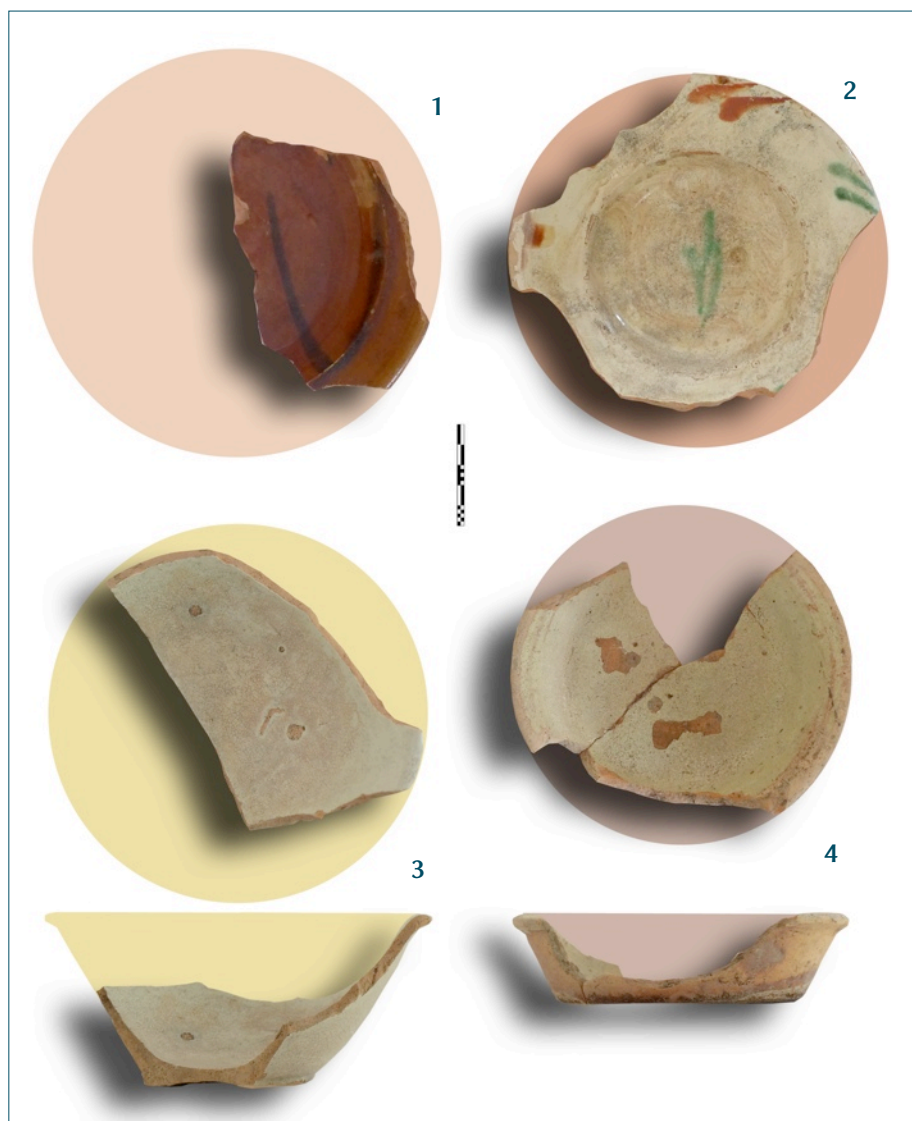
In questo sistema si deve plausibilmente riconoscere il servizio da mensa in uso nel convento poco dopo la metà del Settecento, non più prodotto su specifica commissione francescana, ma formato con acquisti da centri produttivi eterogenei; o, meglio ancora, adeguandosi alle disponibilità del mercato.

Il ruolo del 'tondino' è dunque affidato a piatti a *tâches noires* di Albisola, di piccolo formato, o di ingobbiata di produzione toscana, che vengono abbinati a scodelle in maiolica monocroma, apparentemente uscite dalle botteghe di Montelupo[23]. Si può rammentare che anche a Roma, nell'avanzato XVIII secolo, la scodella in

Figg. 11-12. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, area degli Orti, saggi 2004-2007: servizio conventuale dallo strato 203 (11) e ceramiche dallo strato 383 (12).

21 Per questa, dopo CIAMPOLTRINI, SPATARO 2007, si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014 A, pp. 66 ss.

22 *Supra*, Parte I, pp. 27 ss.

23 Per la forma nel repertorio delle manifatture di Montelupo si veda FORNACIARI 2016, pp. 134 ss., forma Bb3T4.

13

maiolica monocroma ha largo impiego in mense di comunità (soprattutto monastiche)[24].

Si direbbe quindi che dopo tre secoli si ritornò all'austerità della mensa osservantina del Quattrocento, arredata quasi esclusivamente da forme in monocromia bianca, il 'bianco conventuale'[25]. È difficile decidere se questo avvenne per le peculiari condizioni del mercato delle ceramiche oppure per una scelta ideologica maturata nella temperie culturale degli anni dell'Illuminismo.

Alle forme da mensa si associano tegamini invetriati, troncoconici, con labbro svasato (fig. 13, 4), decorati sul fondo da linee concentriche in giallo (fig. 14, 4)[26]. Probabilmente questi erano funzionali a portare sulla mensa conventuale le uova 'al tegamino', alla cui cottura e alla cui presentazione questa forma è destinata, come certificano le 'nature morte' del Seicento e del Settecento e – in particolare – le opere di Carlo Magini e del suo ambiente, sul finire del Settecento. Il numero dei

24 RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 115 ss.
25 Per questo CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 19 ss.
26 *Supra*, Parte I, pp. 32 s.

14

tegamini è tale da far supporre che questi fossero divenuti parte integrante del servizio individuale, che sarebbe quindi stato composto quindi da 'piattello (tondino)/scodella/tegamino'.
Forme da fuoco sono acquistate anche dalla rete commerciale che parte da Albisola. Sono rari i frammenti di tegami a *tâches noires*, ma la loro presenza è attestata dai coperchi (fig. 14, 5).
Nella vita conventuale compare anche il tabacco. La pipa con invetriatura verde (fig. 14, 6) trova puntuali confronti nei contesti della seconda metà del Settecento delle Verrucole e del Casone di Ripanaia[27]. (G.C.-C.S.)
Il contesto *1622*, in conclusione, è contemporaneo allo strato *199* dei saggi 2004-2005, che livella una fossa della rete di tradizione rinascimentale (*640*), scomparsa nel sistema di canalizzazioni della 'mappa Pelosi' (fig. 5)[28], e dovrebbe porre negli anni intorno al 1770-1780 la costruzione dei nuovi *Orti*: eleganza neoclassica e sobrietà francescana si coniugano in uno spazio verde e produttivo che lo scavo ha riproposto.

Dalla soppressione napoleonica alla Restaurazione

«L'ospizio degl'invalidi. Questo salutevole ospizio istituito il 1809 dai Principi Baciocchi, fu collocato nel vasto convento di S. Francesco allora vacuo, e destinato per ricevervi da 223 individui d'ambo i sessi, compreso 12 sacerdoti i quali vi avevano vitto ed alloggio separatamente. Ma il 1818 essendo tornati i Francescani ad occupare il convento, l'ospizio fu traslatato in questo edifizio, già monistero di suore domenicane, chiamato di S. Caterina, capace soltanto, di cento tra maschi e femmine».
Con sintesi ancora maggiore, il Mazzarosa ripropone nella sua *Guida*[29] – celebrando la politica assistenziale voluta da Elisa e nello stesso tempo non mancando di sottolineare la continuità con le iniziative della dinastia borbonica – il cenno alle vicende del convento francescano nel turbine degli anni napoleonici proposto nella *Storia di Lucca*[30]: «L'ampio convento dei padri di S. Francesco, rimasto pure voto per gli accaduti cambiamenti, fu alloggiato e destinato per nodrire sopra du-

Figg. 13-14. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, area degli Orti, saggi 2004-2007: materiali dallo strato 1622.

27 *Supra*, Parte I, nota 136.
28 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 93 s.
29 MAZZAROSA 1843, p. 79.
30 MAZZAROSA 1841-1842, pp. 260 s.

gento poveri d'ambo i sessi, impotenti a guadagnarsi il pane. Vi era luogo altresì per dodici sacerdoti caduti in miseria, cui si destinò un particolare alloggio, e si offerse una tavola distinta e migliore».
Le ricerche sulla dinastia baciocchiana, che hanno messo a fuoco il ruolo svolto dalla politica assistenziale, non hanno mancato di offrire dati supplementari su questa impresa, che coniugava beneficenza e proposte di riscatto sociale, impegnando chi vi era accolto in attività produttive[31]. Tuttavia non sembrano emersi documenti che attestino trasformazioni degli spazi conventuali nel decennio di assenza dei Francescani, se non per un particolare salvato incidentalmente da una testimonianza del Matraia. Questi infatti rammenta che il trecentesco sarcofago dei Santini e il sottostante sepolcro gentilizio, posti in San Francesco «nell'angolo fra la chiesa suddetta di S. Lucia ed il muro ... furono tolti nell'occasione questo convento servì per ospizio degl'invalidi sotto il governo dell'ex principi Baciocchi»[32]. Nel caso specifico, come suggerisce la collocazione stessa del sepolcro, emerso nei saggi del 2011 esattamente dove l'aveva segnalato il Matraia, nell'angolo nord-ocrientale del *Chiostro II*, la demolizione fu probabilmente imposta dall'esigenza di aprire un più comodo accesso a questo chiostro dall'esterno, in particolare dagli *Orti*. È comunque plausibile che la nuova, effimera, destinazione del complesso conventuale abbia implicato demolizioni e aperture di nuovi percorsi, oltre all'adattamento degli spazi – pur generosamente disponibili – per i servizi necessari all'accoglienza e alle attività dei 'invalidi' ospitati.
Non ci si può attendere dalle stratificazioni archeologiche indicazioni che permettano di circoscriverne la datazione ad un periodo così ristretto come quello della soppressione baciocchiana.
È tuttavia da registrare che nell'area della *Corte* (fig. 15) i primi decenni dell'Ottocento vedono l'estesa formazione di stratificazioni, qualificate dalla dominante presenza di ceramiche a *tâches noires*.
I livelli di macerie che formavano il piano di calpestio della *Corte* all'inizio dei lavori di scavo (*402*; *405*; *419-426*) restituiscono infatti un coerente campionario di ceramiche della fine del Settecento e dei primi dell'Ottocento.
Lo strato *405*, in particolare, permette di ricomporre servizi a *tâches noires*, con piatti con orlo sagomato (fig. 16, 1) – in un caso arricchito da decorazioni a intreccio di vimini (*Ozier-Relief*), secondo i raffinati modelli propagati dalle porcellane di Meissen (fig. 16, 2) – e una gamma di forme profonde (fig. 16, 3-6), inconsuete nei contesti lucchesi sin qui esaminati, che potrebbero indiziare una peculiare destinazione di questa partita di suppellettili ceramiche.
Sembra però ineludibile l'ipotesi che questi strati non siano in giacitura primaria e derivino piuttosto dalla rimozione o dalla redistribuzione di macerie e livellamenti dei primi decenni del secolo operata nell'avanzato Ottocento, giacché l'impianto seicentesco di questa ala 'di servizio' del convento sopravvisse alla metamorfosi voluta dai Baciocchi, e – come appare distintamente dalla 'mappa Pelosi' – restò immutato, almeno nella planimetria, sino alla demolizione del settore settentrionale e alla riedificazione del meridionale con il corpo di fabbrica detto *Biblioteca*, connessi alla trasformazione di parte del convento in caserma, sul finire dell'Ottocento[33].

31 Per questo TIRELLI CARLI 1986, pp. 179 ss., in particolare pp. 197 ss.; sulla soppressione baciocchiana, si veda MCNEIL-MESCHI 1986.

32 DONATI 2009, pp. 60 s., con riferimento a G. MATRAIA, ms. BSL 555, pp. 309 s.; per il ritrovamento di quanto restava del sepollcro, si veda GIANNONI 2014, pp. 124 ss.

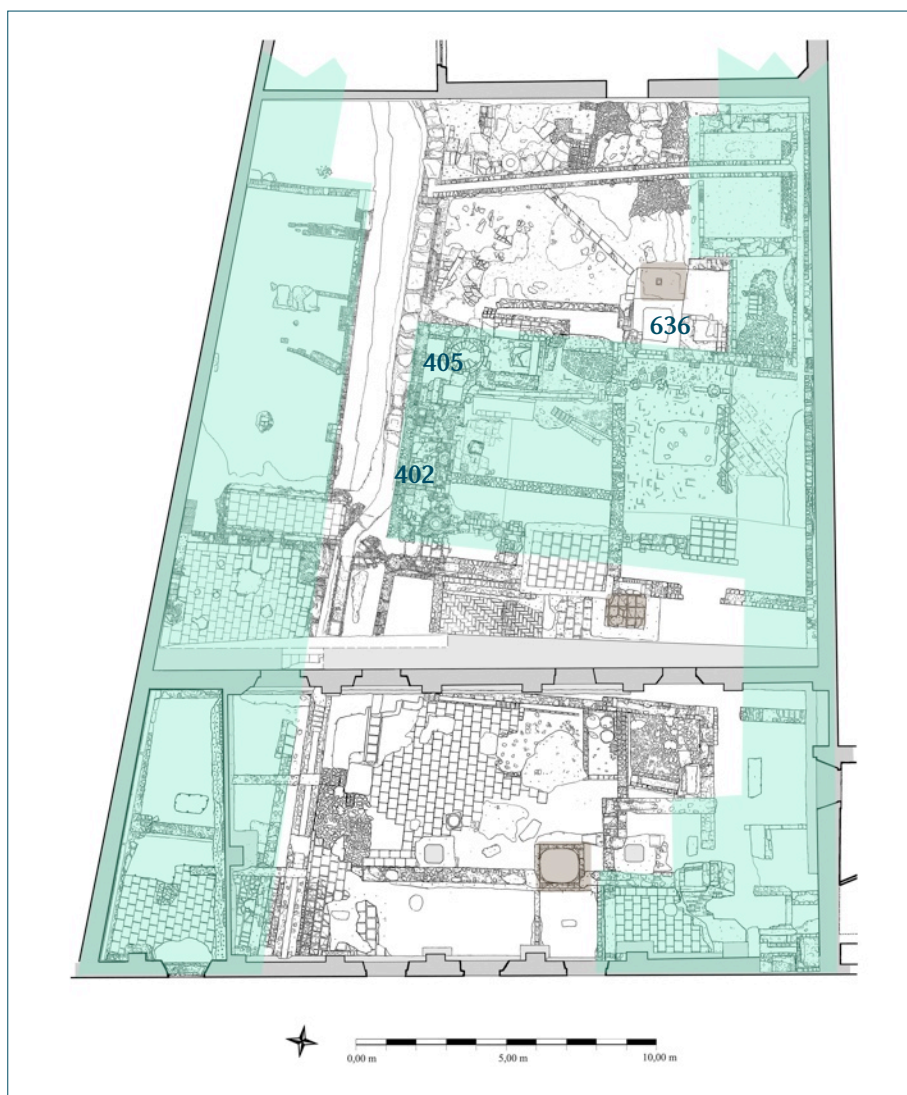
33 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 15 ss..

15

Fig. 15. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, area della Corte, saggi 2010: planimetria riferita ai volumi della 'mappa Pelosi'.

L'estremo relitto degli strati formati fra Settecento e primi decenni dell'Ottocento che vennero dislocati dopo la demolizione degli edifici seicenteschi della *Corte* potrebbe essere colto nel sottile livello con scarti d'uso (*636*), incontrato *in situ* sul selciato che pavimentava un piccolo vano esterno all'area edificata della 'Corte' (figg. 15; 17-18), con frammenti di piatti a *tâches noires* (fig. 19, 1-3), maiolica di Empoli o di Doccia con una variante dell''orlo cinese' e 'onde blu e punti neri' (fig. 19, 4-5)[34], porcellana (fig. 19, 6) e una pipa decorata con costolature a rilievo, prodotta in una finissima pasta bianca (fig. 19, 7).

La provenienza di parte almeno dei materiali dai servizi conventuali della seconda metà del Settecento è indiziata dai frammenti di scodelle in maiolica monocroma (fig. 19, 8).

Gli strati *402* e *419-426*, ragguagliabili per composizione e formazione a *402*, associano alle tipologie di forme aperte a *tâches noires* appena descritte (fig. 20, 1-4), maiolica monocroma decorata sul labbro da una fascia in blu che restituisce le

34 *Supra*, Parte I, nota 26, ecc .

16

17

18

19

estreme stilizzazioni dei sistemi settecenteschi dell'"orlo cinese'(fig. 20, 5)[35] e ingobbiata con decorazioni dipinte (fig. 20, 6).

Un frammento di terraglia inglese decorata a decalcomania con il non consueto motivo della 'girandola' entro tralci fioriti (*pinwheel*: fig. 20, 7), la cui diffusione non parrebbe anteriore al primo quarto dell'Ottocento[36], corrobora gli indizi per una datazione nell'avanzato XIX secolo della messa in opera del livellamento.

Anche il tegamino invetriato provvisto di manico tubolare, innestato ortogonalmente sulla parete (fig. 20, 8), segna l'arrivo di tipi di formazione settecentesca –

Figg. 16-19. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, area della Corte, saggi 2010: materiali dallo strato 405 (16); veduta dello strato 626, in corso (17) e al termine (18); materiali dallo strato 636 (19).

35 *Supra*, Parte I, p. 37, nota 81.
36 Si rinvia al repertorio di BATES 2015, pp. 21 ss.

testimoniati in Garfagnana[37] – ma assenti nei tutti i contesti lucchesi databili entro il primo quarto dell'Ottocento. Lo scarico di scarti di fornace di Marcione a Castiglione di Garfagnana, riferibile al secondo quarto dell'Ottocento, ne mostra la progressiva affermazione[38].

È dunque plausibile l'ipotesi che un esteso rimaneggiamento degli strati superficiali, formati fra Sette- ed Ottocento, sia avvenuto al momento delle demolizioni della seconda metà del secolo.

Un indicatore cronologico convergente con questa valutazione della sequenza stratigrafica è offerto anche dalla presenza, in quasi tutti i contesti appena passati in rassegna, di frammenti di scodelle emisferiche su piede ad anello, modellate nel grigio e solido 'masso bastardo' e coperte di uno spesso strato di smalto candido, contrassegnate dalla sigla *S F* con interpunzioni, dipinta in azzurro sul fondo con l'impiego di uno stampino in cui le due lettere erano state ritagliate in bei caratteri 'bodoniani' (fig. 21). Le caratteristiche tecniche coincidono con quelle dei manufatti in 'masso bastardo' presenti nella discarica di Palazzo Sardi e nelle volte della 'Casa del Boia'[39].

20

Il ritorno dei Francescani, nel 1818, dovette dunque essere celebrato – immediatamente o poco dopo – con la commissione alla fabbrica Ginori, se non a botteghe lucchesi, di capi che, come la scodella profonda, emisferica, non erano più proposti sul mercato della ceramica ed erano invece essenziali per ricomporre l'articolazione del tradizionale servizio da mensa conventuale.

La conferma alla cronologia di questa commissione non può essere attesa da frammenti finiti in contesti che propongono un esiguo campionario ceramico,

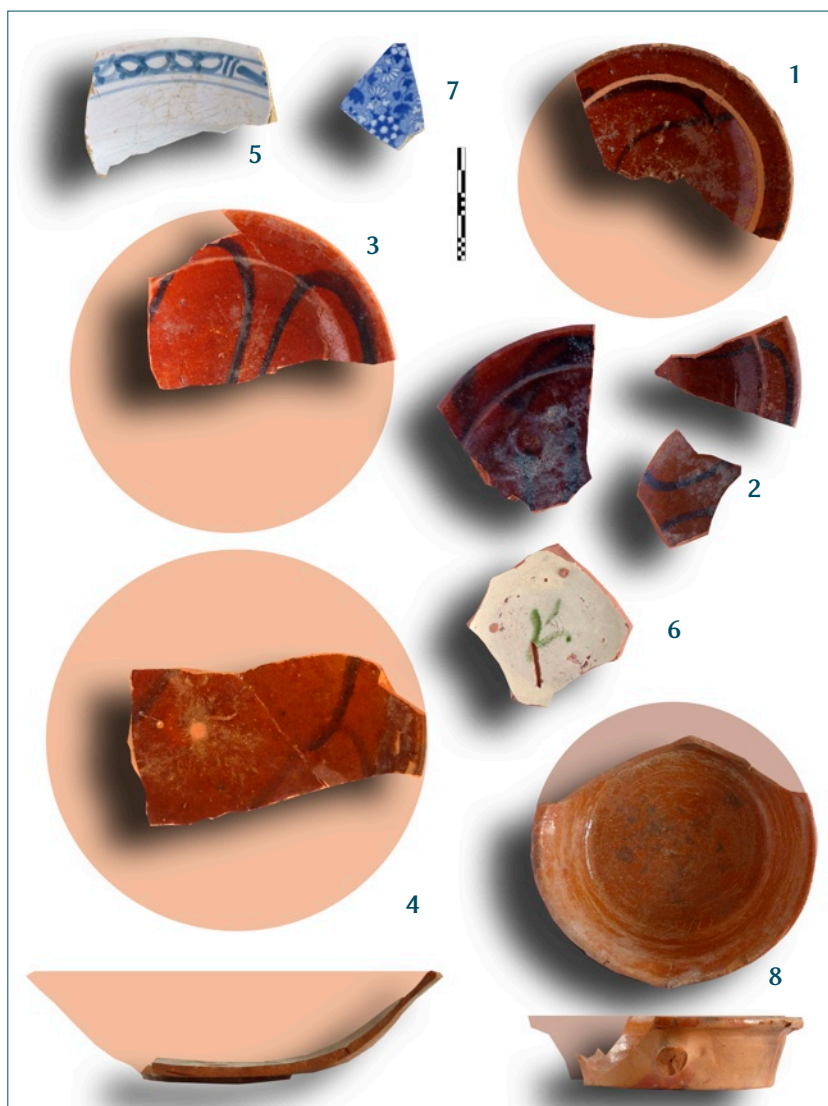



Fig. 20. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, area della Corte, saggi 2010: materiali dagli strati 402 e 419-426.

Fig. 21. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, saggi 2010-2013: servizio conventuale (da 402: 1-3; da 419/426: 4-6; da 6116: 7).

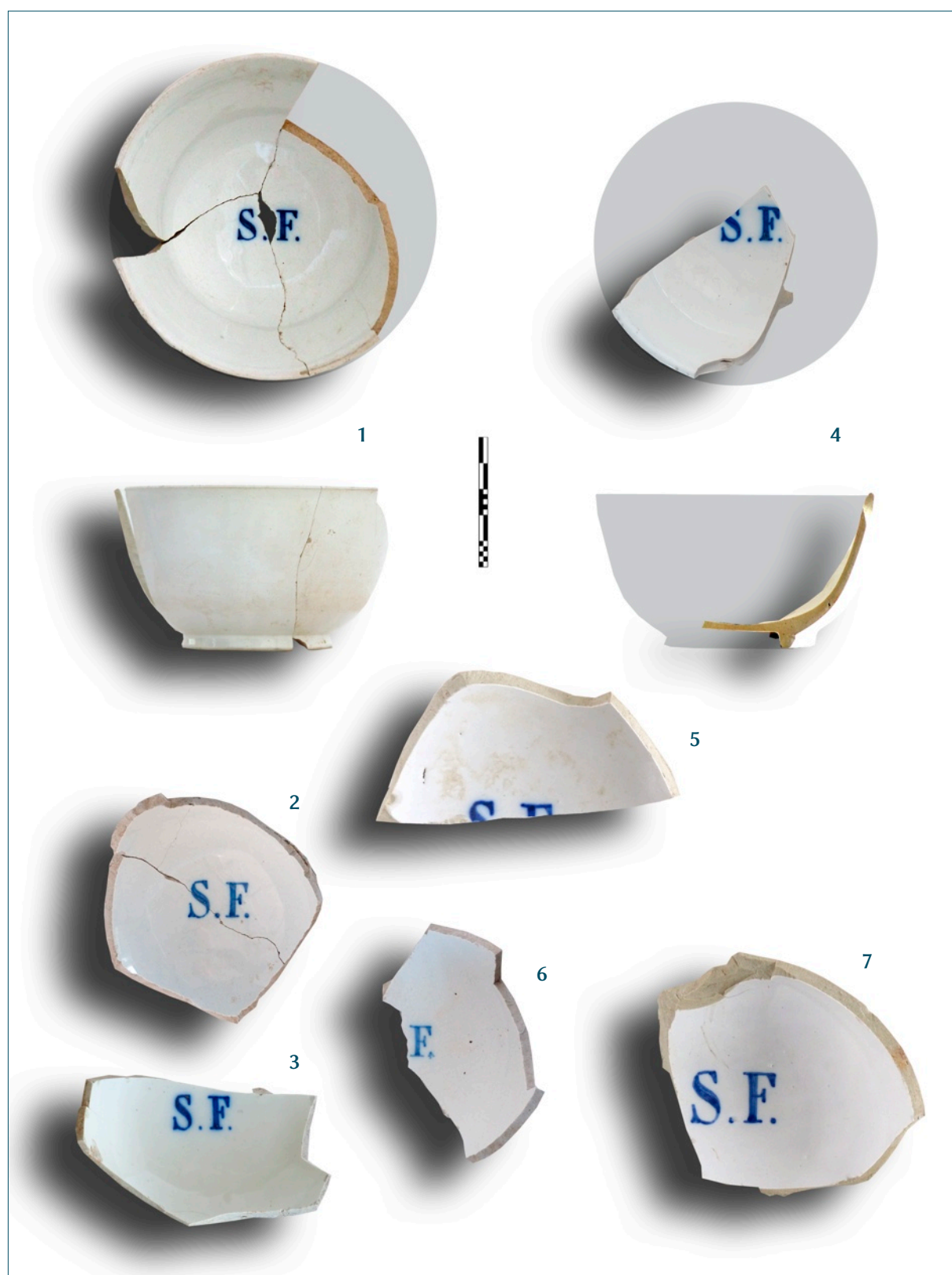
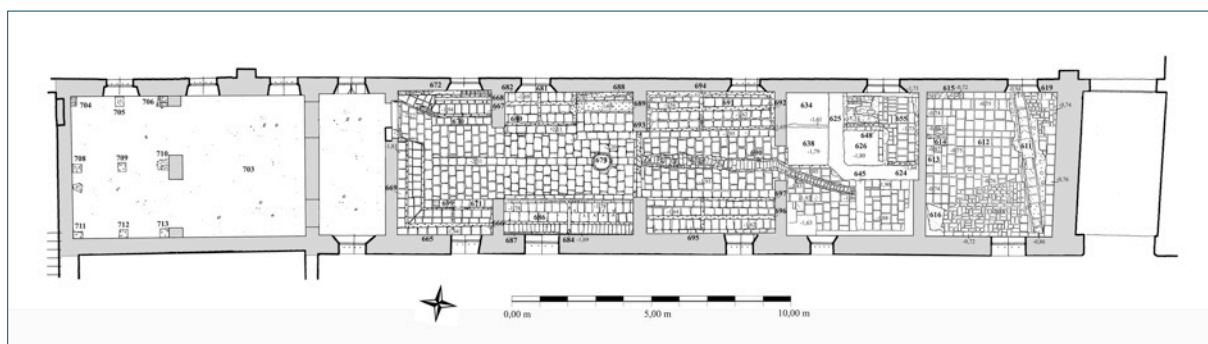
37 Si veda nel contesto dal convento dei Cappuccini di Castelnuovo di Garfagnana: CIAMPOLTRINI, NOTINI 2004, p. 428, fig. 12, 13; RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 262 ss. per la diffusione a Roma, già dai primi del Settecento.

38 CIAMPOLTRINI, NOTINI 2004, p. 405, fig. 4, 4.

39 *Supra*, Parte I,.

21

22

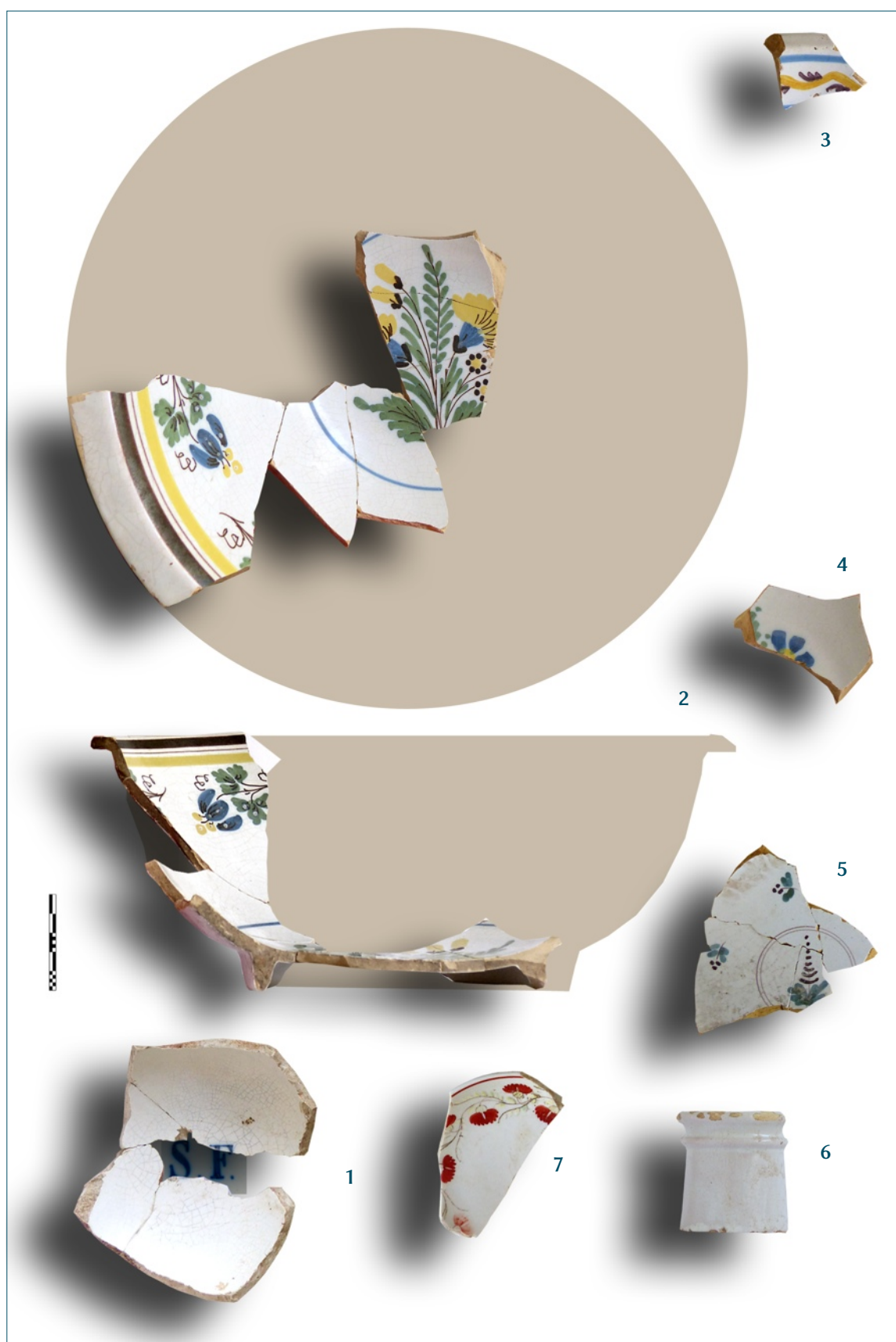
23

come lo strato *6116* del *San Franceschetto* (fig. 21, 7)[40]. È più significativa la presenza di un capo parzialmente ricomposto da frammenti congruenti nel livellamento (*626*) con cui si predispose il nuovo piano d'uso di una struttura di forma quadrata, con spigolo sud-occidentale smussato, costruita con laterizi rivestiti esternamente di intonaco nell'*Ambiente II* della cantina seicentesca della *Stecchina* (figg. 22-23, *625-624*)[41], probabilmente destinata a fungere da base per un tino.

Lo strato alla cui formazione concorsero, assieme a macerie, anche scarti d'uso ceramici, fra i quali appunto quelli di una scodella con sigla conventuale (fig. 24, 1), presenta infatti un repertorio di tipi ceramici pressoché privo di residui, la cui cronologia ai primi dell'Ottocento è assicurata dalla maiolica della fabbrica Ginori, in particolare con frammenti che permettono di ricomporre profilo e apparato decorativo di una *insalatiera*[42]. La serie di fiori e foglie policrome dipinte sotto il labbro, in una fascia chiusa in alto da due larghe linee in giallo e manganese, e da una sottile intermedia ancora in manganese, e la composizione floreale del tondo centrale, chiuso da una linea in blu, formano una spettacolare variante, dal pieno sapore neoclassico, delle combinazioni di modelli floreali che caratterizzano il *type 7*, della produzione di maiolica di Doccia di questo momento della sua lunga storia (fig. 24, 2)[43].

Alla stessa manifattura si devono ascrivere anche frammenti con apparato decora-

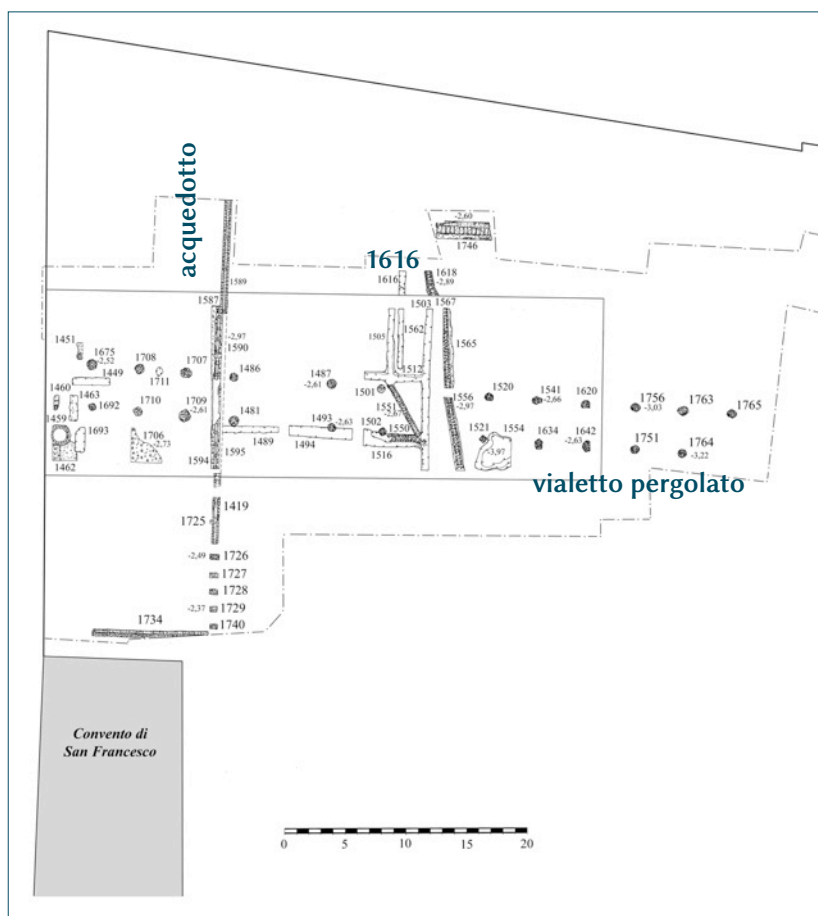
Figg. 22-24. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, Stecchina, saggi 2010: planimetria complessiva (22); veduta della struttura 624-625 (23); materiali dallo strato 626 (23).

40 Per questo, con datazione provvisoria, GIANNONI 2014, pp. 108 s., fig. 28.
41 Per questo settore del convento tardorinascimentale, si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 33 ss.
42 *Supra*, Parte I, p. 56, nota 141.
43 MOORE VALERI 2011, fig. 17.

24

tivo policromo, geometrico (fig. 24, 3) o floreale (fig. 24, 4-5)[44], e forse l'unguentario cilindrico in maiolica monocroma (fig. 24, 6)[45], mentre il centro manifatturiero da cui esce il piattino per servizio da tè o caffè in porcellana, decorato da un tralcio in oro con foglie in rosso (fig. 24, 6) è per il momento indefinibile, almeno per chi scrive.

La datazione del contesto negli anni della Restaurazione è dunque accettabile e parrebbe confermare che in questi orizzonti cronologici, assieme ad opere – seppur modeste – di adattamento delle dotazioni conventuali, si provvide anche alla commissione delle scodelle in 'masso bastardo'.

Interventi limitati di rinnovamento sono stati incontrati nell'area del *San Franceschetto*. Un soldo della zecca di Milano, attiva per il Regno d'Italia, con *Napoleone Imperatore e Re*, del 1812 (fig. 25)[46], dallo strato *6115*, data la demolizione dei forni da pane costruiti nel vano a nord-est della chiesa fondata da Lazzaro Fondora, e la successiva messa in opera di un lastricato che ha formato il piano di vita dell'ambiente sino ai nostri giorni[47]. Se i graffi evidenti sul profilo dell'imperatore e re d'Italia non sono frutto di un mero caso, che ha investito solo questa parte della superficie della moneta (peraltro parzialmente corrosa), si potrebbe immaginare che il soldo era passato per le mani di qualcuno che non doveva avere simpatia per il Re d'Italia e Imperatore dei Francesi; o che forse si dedicò a graffiarne l'effigie quando ormai Napoleone aveva visto tramontare la sua stella, pochi anni dopo la coniazione.

25

26

44 Per il sistema di fig. 24, 4, si veda in particolare MOORE VALERI 2011, fig. 3.

45 Per questa classe, e per la possibilità che si tratti di manufatto dei Levantino, si veda *supra*, Parte I, p. 50.

46 Per il tipo si veda *CNI*, *Lombardia (Milano)*, Roma 1914, pp. 424 ss.

47 GIANNONI 2014, pp. 108 ss.

27

Il potente apparato dei volumi del San Francesco completato nel Seicento, in conclusione, doveva essere tale da soddisfare sia le esigenze della vita conventuale che quelle della trasformazione baciocchiana, effimera, in 'Ospizio per gli Invalidi', se non con modeste opere di adeguamento.
Anche l'architettura settecentesca degli *Orti* sembra superare indenne la bufera napoleonica.
Ai primi dell'Ottocento si può fondatamente attribuire solo una fossa ortogonale al vialetto pergolato (*1616*; fig. 26). I materiali che che vi vengono scaricati (*1617*; fig. 27) sembrano fungere più da base drenante per un filare di coltivazioni arboree che mero riempimento, per l'associazione fra ciottoli, frammenti ceramici e laterizi peculiare anche degli analoghi apprestamenti del XVII e XVIII secolo.
Gli scarti d'uso che vi confluirono riportano ancora al volgere fra Sette- ed Ottocento, con il piatto a *tâches noires* (fig. 28, 1) e la tazzina cilindrica – verosimilmente da caffè – munita di ansa verticale, decorata con l'apparato 'a collanina' *ad uso di Napoli*, *type* 9 della fabbrica Ginori dei primi dell'Ottocento (fig. 28, 2)[48].
È più generica la datazione del piattino per servizio da tè in terraglia bianca (fig. 28, 3) e dell'unguentario con corpo ovoide, in maiolica con decorazione in blu, fedele alle morfologie elaborate nel Tardo Rinascimento per questa classe di contenitori di sostanze medicamentose, rimaste in uso fino all'affermazione del tipo cilindrico (fig. 28, 4)[49].
Se gli scarti d'uso derivassero dal convento, si dovrebbe immaginare un'apertura al consumo del tè o del caffè sino a quel momento sconosciuta, ma naturalmente l'origine dei materiali potrebbe essere cercata altrove.
Materiali già editi possono offrire qualche testimonianza supplementare sulla vita del convento.
Potrebbe essere questo, infatti, il caso dell'acquasantiera invetriata e decorata a *tâches noires*, con monogramma bernardiniano ridotto alla sola H crucifera sulla placca di sospensione, e vasca baccellata, databile anche per l'associazione nello

Figg. 25-27. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, San Franceschetto, saggi 2011: soldo del Regno d'Italia, dallo strato 6115 (25); planimetria dei saggi negli Orti, settore settentrionale, anni 2004-2006 (26); veduta dello strato 1617 in corso di scavo (27).

48 *Supra*, Parte I, p. 56, nota 145.
49 Si veda la forma ancora a Montelupo, in FORNACIARI 2016, p. 168, forma Ec.

28

strato *199*[50], esplorato nel 2005, nel corso della seconda metà del Settecento (fig. 29). Occorre tuttavia rammentare che l'impiego domestico di questo oggetto devozionale era assai comune, soprattutto fra XVIII e XIX secolo.
Nello scrittoio conventuale poteva essere stato impiegato il calamaio in maiolica di cui era componente il *pennaiolo* che i 'fiorellini diversi' policromi consentono di attribuire senza incertezze alla manifattura del Levantino (fig. 30)[51].
Analoghe considerazioni possono valere per uno dei rarissimi contesti chiusi nel secondo quarto dell'Ottocento, ormai negli anni del Risorgimento.
Il *Saggio 8* condotto nel 2008 a ridosso dell'ala nord-orientale del convento – la *Stecca*[52] – mise in luce, in una sequenza stratigrafica che dal Medioevo giungeva

---

50 Edito in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 94, fig. 22.
51 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 222, fig. 9, con altri riferimenti.
52 Per una parziale edizione di questa serie di indagini, si veda MONACCI 2009, pp. 179 ss.

29

30

Figg. 28-29. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, area degli Orti, saggi 2004-2007: materiali dallo strato 1617 (28); acquasantiera (29).
Fig. 30. Area della Stecca: pennaiolo in maiolica.

sino ai sedimenti coevi alla caserma ottocentesca, un livellamento (*1120*) disposto su un piano pavimentale in parte lastricato, che si rivela preziosa fonte sui tipi ceramici in uso nella Lucca di questi anni. In effetti l'eterogeneità dei materiali e il loro stato di frammentazione inducono ad ipotizzarne una formazione non legata ad uno specifico centro di consumo; a maggior ragione, data l'assenza di forme riferibili specificamente alla mensa conventuale, al complesso francescano (fig. 31).

L'affermazione della maiolica di Doccia è testimoniata da tipi che si distribuiscono su tutti i primi decenni dell'Ottocento: piatti con 'onde blu e punti neri' (fig. 31, 1); con linea ondulata in verde e fascia in nero di manganese (fig. 31, 2), segnalata come indicatore cronologico più tardo nel complesso di Via Santa Croce, strato

31

5[53]; *insalatiere* decorate con l'apparato floreale del *type 7*, più volte citato, provviste anche di contrassegno sul fondo esterno (fig. 31, 3-4), o della sequenza rese da puntini neri, pendenti dalla banda ugualmente in nero, peculiare del *type 9* della Moore Valeri (fig. 31, 5); questa è attestata in frammenti che sembrano pertinenti allo stesso esemplare. Residui dei primi del secolo, forse ancora opera del Levantino, o seriori riprese del soggetto nella fabbrica di Doccia parrebbero i piatti con 'fiorellini diversi' (fig. 31, 6-7).

53 *Supra*, Parte I, p. 48, nota 111.

Il contesto *1120* corrobora la datazione che si è proposta, passando in rassegna le restituzioni dell'*Ambiente 4* di Palazzo Sardi[54], per la tazzina da tè in terraglia decorata a decalcomania in tonalità bruno-scuro. I frammenti recuperati sembrano infatti pertinenti ad uno o due esemplari che ne replicano fedelmente sia l'ordito floreale esterno, che quello geometrico e floreale interno (fig. 31, 8-9); anche la sequenza di rombi e asterischi conservata dal frammento di ansa (fig. 31, 10) è identica a quella presentata sulla tazzina di Casa Sardi. Ad un secondo (o terzo) esemplare è invece riferibile un frammento di parete con un apparato decorativo riconducibile agli stessi sistemi floreali (fig. 31, 11), che – assieme ai capi con decorazione in blu, ancora con motivi vegetali (fig. 31, 12) – certifica comunque la progressiva diffusione della forma, e delle bevande che vi venivano consumate.
Il successo della terraglia, di manifattura inglese o acquisita dalle botteghe attive anche in Italia, è decisamente crescente, anche se riconoscibile solo in minuti frammenti (fig. 31, 13-14). La formazione di un 'mercato globale', sulle vie commerciali aperte dalla Rivoluzione Industriale, trova in questi frammenti dall'area del San Francesco un emozionante riflesso – se è esatta l'identificazione – in un frammento di forma aperta con corpo prismatico, di pasta bianca, con rivestimento monocromo; il confronto più pertinente, infatti, è proposto dalle *paneled cups* in *White Granite* diffuse negli Stati Uniti fra 1840-1850 (fig. 31, 15)[55].
Negli stessi anni inizia a riscuotere un grande successo sui manufatti in terraglia inglese o di imitazione il *Ferrara pattern*, destinato, come il *Willow pattern*, ad un duraturo successo, fino ai nostri giorni. L'identificazione del soggetto è assicurata dalla congruenza di due frammenti di piatto che salvano gli alberi di una nave e la sommità del 'castello di Ferrara' (fig. 31, 16) che dà il nome a questa scena di porto, elaborata negli anni Trenta nelle officine ceramiche di Wedgwood adattando a paesaggi 'italiani' la figurazione del porto di Liverpool[56].

Nuovi spazi sepolcrali: le tombe ottocentesche del Chiostro II

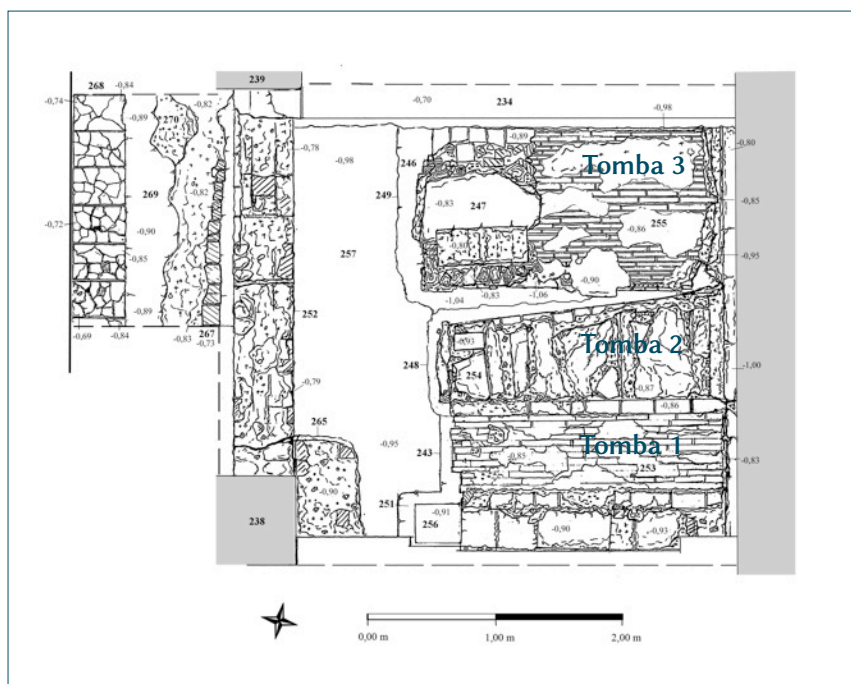
Per chi attraversa i chiostri del San Francesco, nel percorso che va dalla piazza agli *Orti*, è difficile non soffermarsi almeno per un attimo a guardare la sequenza di lapidi funerarie che copre la parete settentrionale della chiesa – meridionale dei chiostri – e si prolunga infine per breve tratto, fino alle lastre sepolcrali del Medioevo, sulla parete attigua alla *Cappella Guinigi*, su quella orientale del *Chiostro II* (figg. 32-33).
L'ornata prosa dell'Ottocento narra asciuttamente, seppur con qualche occasionale indulgenza alla retorica, storie di uomini, donne, fanciulli, di lunghe vite e di brevi vicende, concluse negli anni Cinquanta e nei primi Sessanta del secolo: una *Spoon River Anthology* della Lucca della metà dell'Ottocento, pur se si dovrà considerare che la sepoltura nel chiostro francescano era accessibile solo ai ceti medi o medio-alti e non c'è da attendersi dunque memorie delle vicende di artigiani, operai, piccoli commercianti, e delle loro donne.
Le lapidi sono alloggiate nelle pareti – anche se con eccezioni – in corrispondenza della tomba terragna, ricavata nel pavimento del chiostro e contrassegnata da una lastrina quadrata, in marmo, con la sigla alfabetica formata dalle iniziali nome del defunto, o, più raramente, con nome e cognome per esteso; è questo l'accorgimen-

Fig. 31. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, area della Stecca, saggi 2008: materiali dallo strato 1120.

54 *Supra*, Parte I, pp. 58 ss.
55 SAMFORD 2014, p. 38.
56 Si veda HYLAND 2005, pp. 203 ss.; per la diffusione precoce del motivo in Italia e per le possibili imitazioni, RICCI, VENDITTELLI 2014, p. 212.

32

33

Figg. 32-33. Lucca, complesso conventuale di San Francesco: lapidi funerarie affisse alle pareti del Chiostro I (32) e II (33).
Figg. 34-35. Chiostro II, saggi 2010: planimetria complessiva (34); veduta della Tomba 1 (35).

34

35

to che consente di raccordare la tomba e la storia di chi vi era accolto.

Gli scavi condotti nel 2009-2010 nel *Chiostro II* hanno permesso di condurre brevi saggi nell'area sepolcrale, in corrispondenza del settore meridionale del corridoio orientale (*Saggio IV*: fig. 34)[57]. La scelta di rispettare rigorosamente le tombe subì solo due, limitate eccezioni, per motivi tecnici che imposero di rimuovere parzialmente la copertura.

Fu dunque almeno possibile riconoscere i riti della morte di questa effimera ripresa dell'impiego come area funeraria dei chiostri del San Francesco, che ormai da secoli avevano cessato di essere luogo di sepoltura, dopo che il chiostro sepolcrale del *San Franceschetto*, di fondazione trecentesca, era stato demolito per costruire il *Chiostro I*[58]. Anche nel *Chiostro II*, derivato dall'adattamento dell'unico chiostro del convento medievale, le deposizioni più tarde , stando all'evidenza delle lapidi funerarie, non scendono oltre i primi del Quattrocento[59].

L'area funeraria del San Francesco, fra Cinquecento e Settecento, è in effetti la chiesa stessa, il cui pavimento è quasi interamente coperto da lastre che suggellano i cassoni funerari gentilizi o di corporazioni; sepolture esterne sono rare e occasionali, oppure legate a drammatici episodi, come la pestilenze

57 Un'anticipazione dei dati in CIAMPOLTRINI *et alii* 2012, pp. 110 ss.

58 Per questo si rinvia a GIANNONI 2014, pp. 112 ss.

59 Si veda ad esempio la lastra funeraria di Nisterna da Todi, morto nei primi anni del Quattrocento, probabilmente ancora *in situ* nel *Chiostro II*, dove la segnalò il Baroni: CIAMPOLTRINI 2017, pp. 35 s., fig. 3. Le lastre funerarie posteriori ancora in opera nella pavimentazione dei due chiostri potrebbero essere giunte solo per il reimpiego come copertura di tombe ottocentesche.

36

37

38

39

40

Figg. 36-40. *Lucca, complesso conventuale di San Francesco, Chiostro II, saggi 2010: la Tomba 2 (36-38); la Tomba 3 (39-40).*

del Seicento[60].

Della *Tomba 1* (figg. 34-35) furono solo individuate la sommità delle spallette laterali, costruite in mezzane legate da malta, e la copertura, formata da una volta costruita con mattoni posti di taglio, legati da malta.

La *Tomba 2*, giustapposta alla parete settentrionale della *1*, era invece provvista di una più semplice copertura in lastre lapidee, eterogenee, integrate da qualche mattone (figg. 34; 36).

Asportata la copertura, apparvero i resti del defunto, disposto nella cassa di laterizi entro una bara in legno ancora ampiamente conservata (fig. 37). Alla dissoluzione dei resti organici – incluse le ossa – si contrapponeva un'eccezionale conservazione dell'abbigliamento con cui era stato tumulato: una tonaca chiusa da bottoni, e le calze. Le braccia erano ripiegate sul bacino, con le mani sovrapposte che tenevano un rosario, in parte coperto dal tessuto. Un crocifisso con Cristo in bronzo su croce in legno era collocato sul torace, sotto l'avambraccio sinistro (figg. 37-38).

L'assenza del contrassegno con sigla alfabetica impedisce una sicura identificazione del defunto, il cui abito indica la condizione di sacerdote. Stando alle iscrizioni in parete, tre sono i sacerdoti sepolti in questo settore del sepolcreto: Pardo Pardi, onorato con un'iscrizione arricchita da un elegante tondo con ritratto di profilo, morto nel 1856 (fig. 33); Geremia Sorbi, celebrato in un latino degno della sua attività di insegnante di grammatica e retorica, morto nel 1860; infine, il grande erudito lucchese Domenico Barsocchini, morto nel 1862[61]. L'identificazione del defunto della *Tomba 2* è dunque necessariamente incerta.

È plausibile che i resti mortali che furono almeno documentati nella *Tomba 3*, a nord della *2*, appartengano al barghigiano Giuseppe Carlini, morto nel 1860, la cui iscrizione funeraria è collocata in parete esattamente in corrispondenza della sepoltura (fig. 39). Le tombe *1* e *2* sono entrambe – stando nel secondo caso all'evidenza, nel primo alle dimensioni – individuali; la *Tomba 3* fu progettata e costruita, invece, per renderne possibile il reimpiego. Le dimensioni sono maggiori, e nelle volta, costruita in laterizi e provvista di spallette laterali per l'appoggio di una lastra di copertura, è disposta un'apertura rettangolare che doveva consentire, come negli avelli della tradizione medievale e rinascimentale, di scendere nella tomba o di calarvi dall'alto i cadaveri.

60 Per queste CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016, pp. 73 ss.
61 Se ne veda il necrologio in *Giornale Storico degli Archivi Toscani*, 6, 1862, p. 330.

In realtà un solo defunto vi fu inumato, disposto a ridosso della parete settentrionale, sulle mezzane che formano il pavimento della cassa funeraria (fig. 40); aveva tra le mani il più amato dei 'segni della devozione' che ancora nell'Ottocento – come del resto ai nostri giorni – ripetono la tradizione nata negli anni della Controriforma: il Rosario. Il tipo è quello 'detto 'dell'Addolorata' (fig. 41), con i grani intercalati a medaglie caratterizzate su un lato dall'Addolorata, trafitta dalle Sette Spade, e le figurazioni dei Sette Dolori della Vergine sull'altro; marginale nei contesti sette- ed ottocenteschi, conosce grande fortuna nell'Ottocento[62].

41

Intorno al 1865 scompare definitivamente l'uso della sepoltura in area urbana e di conseguenza anche se il Carlini poté lasciare eredi della tomba – la moglie o la figlia menzionate nell'iscrizione – le nuove normative vieteranno loro di esservi inumati.

Il San Francesco sarà ancora luogo di deposizioni, ma solo di Lucchesi eccellenti, divenendo negli anni Trenta del Novecento l'equivalente in Lucca della chiesa di Santa Croce a Firenze. (G.C.)

Fig. 41. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, Chiostro II, saggi 2010: il Rosario dell'Addolorata dalla Tomba 3.

62 Per il territorio si veda CIAMPOLTRINI *et alii* 2012, pp. 112 s.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

ABELA, BIANCHINI 2001: E. ABELA, S. BIANCHINI, *Lucca: il tunnel di Piazza Napoleone. Un'opera "controversa" del XIX secolo*, Archeologia Postmedievale, 5, 2001, pp. 121-136.

ABELA, BIANCHINI 2015: E. ABELA, S. BIANCHINI, *Ricerche nel settore occidentale delle mura di Lucca (2006-2014)*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 49-68.

ABELA, BIANCHINI, CENNI 2005: E. ABELA, S. BIANCHINI, S. CENNI, *I giardini sepolti*, in *Giardini sepolti* 2005, pp. 17-44.

ABELA *et alii* 2013: E. ABELA, S. BIANCHINI, S. CENNI, M. FRANCESCHINI, G. CIAMPOLTRINI, *Anamorfosi urbane. Lucca: le indagini archeologiche nel complesso di San Romano e nell'area di Piazzale Giuseppe Verdi (Progetti PIUSS 2013-2014)*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, 9, 2013, pp. 3-28.

ALLEN 2006: J. ALLEN, *Port Essington. The historical archaeology of a north Australian nineteenth-century military outpost*, Sidney 2006.

ASL: ARCHIVIO DI STATO DI LUCCA.

AUSENDA 1996: R. AUSENDA, *Maioliche settecentesche. Milano e altre fabbriche. Ceramiche della collezione Gianetti di Saronno*, Saronno 1996.

BARILE 1965: C. BARILE, *Antiche ceramiche liguri. Maioliche di Albisola*, Milano 1965.

BARSANTI 2003: A. BARSANTI, *Cecco Bravo (Francesco Montelatici)*, in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio, Milano 2003.

BATES 2015: L. BATES, *DAACS Cataloging Manual: Ceramic Pattern Appendix*, DAACS 2015.

BERTI 1998: F. BERTI, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVIII secolo. II. Le ceramiche da mensa dal 1480 alla fine del XVIII secolo*, Montelupo Fiorentino 1998.

BETTI 2007: P. BETTI, *Decorazioni pittoriche del Settecento nelle dimore di Lucca: il Palazzo Sardi e il Palazzo Talenti*, in *Dimore di Lucca* 2007, pp. 137-146.

BIANCALANA 2005: A. BIANCALANA, *Lucca e la sua fabbrica di terraglie*, Faenza, 91, 2005, pp. 231-236.

BIANCALANA 2009: A. BIANCALANA, *Porcellane e maioliche a Doccia: la fabbrica dei Marchesi Ginori. I primi cento anni*, Firenze 2009.

Bianco conventuale 2013: *Bianco conventuale. I servizi da mensa del San Francesco di Lucca fra XV e XVI secolo*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2013.

BOWRING 1838: J. BOWRING, *Statistica della Toscana, di Lucca, degli Stati Pontifici e Lombardo-Veneti, ... tradotto da un amico*, Londra 1838.

BSL: BIBLIOTECA STATALE DI LUCCA.

Ceramica chigiana 1996: AA. VV., *Ceramica chigiana a San Quirico. Una manifattura settecentesca in Val d'Orcia*, con schede di G. Mazzoni, Cortona 1996.

CAPELLI *et alii* 2013: C. CAPELLI, F. RICHES, L. VALLAURI, R. CABELLA, R. DI FEBO, *L'épave du Grand Congloué 4: caractérisation archéologique et archéométrique d'un lot de céramiques à tâches noires de Albisola-Savona*, in *Atti XLV Convegno Internazionale della Ceramica. Navi, relitti e porti: il commercio marittimo della ceramica medievale e postmedievale*, Albisola 2013, pp. 7-16.

CARLI TIRELLI 1986: M. CARLI TIRELLI, *La politica assistenziale del principato baciocchiano*, in *Principato napoleonico* 1986, pp. 179-208.

CASPRINI 2000: L. CASPRINI, *Dove sbocciano i fiori. I giardini e le porcellane di Carlo e Lorenzo Ginori*, Firenze.

CIAMPOLTRINI 1997: G. CIAMPOLTRINI, *Archeologia lucchese d'età comunale: le mura urbiche e le terre nuove*, Archeologia Medievale, 25, 1998, pp. 445-470.

CIAMPOLTRINI 2008 A: G. CIAMPOLTRINI, *Lucca. Attività didattica e di formazione condotta nel Deposito Archeologico Comunale: un contesto ceramico lucchese del XVIII secolo*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, 4, 2008, pp. 608-610.

CIAMPOLTRINI 2008 B: G. CIAMPOLTRINI, *La porta e la torre: nuovi materiali per le mura (e l'urbanistica) di Lucca romana*, Rivista di Topografia Antica, 18, 2008, pp. 23-34.

CIAMPOLTRINI 2011: G. CIAMPOLTRINI, *La città di San Frediano. Lucca fra VI e VII secolo: un itinerario archeologico*, Bientina 2011.

CIAMPOLTRINI 2013: G. CIAMPOLTRINI, *Le ceramiche degli Orti degli Osservanti*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 47-57.

CIAMPOLTRINI 2014: G. CIAMPOLTRINI, *Il secolo in verde e nero. Un itinerario archeologico a Lucca fra Duecento e Trecento*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 13-54.

CIAMPOLTRINI 2015 A: G. CIAMPOLTRINI, *Lucca fra Cinquecento e Seicento: lo sguardo dell'archeologo*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 9-24.

CIAMPOLTRINI 2015 B: G. CIAMPOLTRINI, *Appendice. Un complesso cinquecentesco di ceramiche d'uso conventuale dalla Manifattura Tabacchi/San Domenico*, in E. ABELA, S. BIANCHINI, S. CENNI, M. FRANCESCHINI, G. CIAMPOLTRINI, *Anamorfosi urbane II. Lucca: indagini archeologiche nel complesso di San Romano e nell'area della ex Manifattura Tabacchi (lavori ex PIUSS, 2014-2015)*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, 11, 2015, pp. 67-99 (pp. 93-99).

CIAMPOLTRINI 2017: G. CIAMPOLTRINI, *La Signora con l'Anello. Il complesso conventuale di San Francesco e Lucca nell'Autunno del Medioevo (1370-1490): un itinerario archeologico*, Bientina 2017.

CIAMPOLTRINI, MANFREDINI, SPATARO 2006: G. CIAMPOLTRINI, R. MANFREDINI, C. SPATARO, *Il lavatoio di Valle Fontana a Santa Maria a Monte. Archeologia di un monumento del XIX secolo*, Ponte Buggianese 2006.

CIAMPOLTRINI, NOTINI 2004: G. CIAMPOLTRINI, P. NOTINI, *Per l'archeologia del XIX secolo in Garfagnana*, in *La Garfagnana dall'arrivo di Napoleone all'Unità d'Italia (1796-1861)*, Atti del Convegno di Castelnuovo Garfagnana Rocca Ariostesca, 13-14 settembre 2003, Modena 2004, pp. 403-431.

CIAMPOLTRINI, NOTINI 2007: G. CIAMPOLTRINI, P. NOTINI, *Le Verrucole di San Romano in Garfagnana. Archeologia di una rocca estense nell'Alta Valle del Serchio*, Lucca 2007.

CIAMPOLTRINI, RENDINI c.d.s.: G. CIAMPOLTRINI, P. RENDINI, *Pavimenti in cementizio e urbanizzazione di Lucca: nuovi dati*, in *Atti XXIII Convegno AISCOM*, Narni 15-18 marzo 2017, in corso di stampa.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I 'servizi' del San Francesco e la ceramica da mensa a Lucca fra Sei- e Settecento*, in *Giardini sepolti* 2005, pp. 69-95.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2006: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Fra Castel del Bosco e Gello: produzioni di graffita nel Valdarno Inferiore tra XVI e XVII secolo*, in *I Maestri dell'Argilla. L'edilizia in cotto, la produzione di laterizi e vasellame nel Valdarno Inferiore tra Medioevo ed Età Moderna*, Atti della I Giornata di Studio del Museo Civico "Guicciardini" di Montopoli in Val d'Arno, Villa di Varramista, 21 maggio 2005, a cura di M. Baldassarri e G. Ciampoltrini, San Giuliano Terme 2006, pp. 163-180.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2007: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I vasai di Gello di Palaia (PI) e le produzioni di ceramica da mensa nella Toscana nordoccidentale fra Seicento e Settecento*, Archeologia Postmedievale, 11, 2007, pp. 173-187.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I materiali. Contesti stratigrafici e indicatori cronologici*, in *San Francesco* 2009, pp. 187-222.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I servizi da tavola degli Osservanti (fine XV-inizi XVI secolo)*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 19-46.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014 A: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Stemmi e girandole. Dieci anni di ricerche (2004-2014) sui vasai di Gello di Palaia*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, 10, 2014, pp. 69-76.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014 B: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Genesi di un complesso conventuale. La chiesa di San Francesco e l'ala orientale del convento dalla fondazione alla costruzione della 'Cappella Guinigi'*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 55-98.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 A: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Interni (ed esterni) domestici a Lucca fra Cinquecento e Seicento: testimonianze archeologiche da Palazzo Poggi*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 69-104.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015 B: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Lucca. Palazzo Sardi in Via San Paolino-Via Burlamacchi. Indagini nel sottosuolo e contesti d'età moderna e contemporanea*, Notiziario della So-

printendenza per i Beni Archeologici della Toscana, 11, 2015, pp. 16-18.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2016: *Segni francescani. Il complesso conventuale di San Francesco in Lucca fra Cinquecento e Settecento: un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini e C. Spataro, Bientina 2016.

CIAMPOLTRINI, ZECCHINI 2002: G. CIAMPOLTRINI, M. ZECCHINI, *Palazzo Arnolfini in Lucca. Materiali per l'archeologia e la storia della città dal Medioevo al tardo Rinascimento*, Lucca 2002.

CIAMPOLTRINI *et alii* 2012: G. CIAMPOLTRINI, P. NOTINI, S. FIORAVANTI, C. SPATARO, *I giorni della vita e i giorni della morte nella Garfagnana dell'Ottocento: le testimonianze archeologiche*, in *La Garfagnana dal Risorgimento ai primi anni del Novecento*, Atti del Convegno di Castelnuovo Garfagnana, 10-11 settembre 2011, Modena 2012, pp.101-129.

CHELLI 2013-2014: R. CHELLI, *La Casa del Maestro di Giustizia a Lucca: un luogo da riqualificare e riconsegnare alla collettività*, Tesi di Laurea in Ingegneria edile-Architettura, Università degli Studi di Pisa, A.A. 2013-2014, *https://etd.adm.unipi.it/theses/available/etd-06212014-101543/unrestricted/La_Casa_del_Maestro_di_Giustizia_a_Lucca.pdf.*

CNI: *Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi*, Roma 1910-1943.

COLEMAN 2003: R.A. COLEMAN, *Olive Oyl and the 18th Century Royal Navy: An Archaeological Study*, in *The Age of Sail. The International Annual of the Historic Sailing Ship*, 2, a cura di N. Tracy, London 2003, pp. 128-143.

DA MORRONA 1821: A. DA MORRONA, *Pisa antica e moderna volume solo per servir da guida*, Pisa 1821.

DEGL'INNOCENTI, TROMBETTA 2009: E. DEGL'INNOCENTI, I. TROMBETTA, *Ceramiche post medievali da Lucca: la tavola e la cucina dei Canonici della Cattedrale*, in *Atti XLI Convegno Internazionale della Ceramica. Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra Medioevo ed Età Moderna*, Albisola 2009, pp. 213-217.

Dimore di Lucca 2007: *Le dimore di Lucca. L'arte di abitare i palazzi di una capitale dal Medioevo allo Stato Unitario*, a cura di E. Daniele, Firenze 2007.

DONATI 2009: G. DONATI, *Arte e architettura in San Francesco di Lucca fino alle soglie del Cinquecento*, in *San Francesco* 2009, pp. 13-133.

FERRETTI 1984: M. FERRETTI, *L'utopia dei Principi. Progetti per una capitale*, in *Il Principato napoleonico dei Baciocchi (1805-1814). Riforma dello Stato e società*, catalogo della mostra Lucca, Lucca 1984, pp. 327-365.

FORNACIARI 2016: A. FORNACIARI, *La sostanza delle forme: morfologia e cronotipologia della maiolica di Montelupo Fiorentino*, Firenze 2016.

GIANNONI 2014: A. GIANNONI, *Lo scavo dell'area del 'San Franceschetto'. Notizie preliminari; Il chiostro interno (Chiostro 2)*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 99-118.

GIANNONI 2015: A. GIANNONI, *Dalle mura del Trecento alla 'Casa del Boia': notizia preliminare dei saggi 2013 nel Baluardo di San Salvatore-Bastardo*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 25-44.

Giardini sepolti 2005: *I giardini sepolti. Lo scavo degli Orti del San Francesco in Lucca*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2005.

GINI BARTOLI 2001: V. GINI BARTOLI, *"…per vaghezza e utilità.." Lucca, orti e giardini tra il XVIII e il XIX secolo*, Milano 2001.

GINI BARTOLI 2011: V. GINI BARTOLI, *Lucca 700 800 tra Repubblica e Principato*, I, Lucca 2011.

GINI BARTOLI 2014: V. GINI BARTOLI, *Lucca 700 800 tra Repubblica e Principato*, II, Lucca 2014.

GIOVANNETTI 2006: L. GIOVANNETTI, *I reperti dallo scavo*, in *Sulle Alpi Apuane nel Settecento. La Via Vandelli e il Casone di Ripanaia: storia, archeologia e restauro*, a cura di L. Giovannetti e R. Puccini, Firenze 2006, pp. 25-34.

HYLAND 2005: P. HYLAND, *The Herculaneum Pottery: Liverpool's Forgotten Glory*, Chicago 2005.

LAVAGNA 2011: R. LAVAGNA, *La maiolica ligure del XVI secolo*, in *Ceramiche della tradizione ligure: thesaurus di opere dal Medioevo al primo Novecento*, a cura di C. Chilosi, Cinisello Balsamo 2011, pp. 31-36.

Le mura e il palazzo 2015: *Le mura e il palazzo. Lucca fra Cinquecento e Seicento: un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini, Bientina 2015.

Lucca e le porcellane 2000: *Lucca e le porcellane della manifattura Ginori*, a cura di A. D'Agliano, A. Biancalana, L. Melegati, G. Turchi, Lucca 2000.

Lucca iconografia della città 1998: *Lucca iconografia della città*, a cura di G. Bedini e A. Fanelli, Lucca 1998.

MANACORDA 1984: D. MANACORDA, *Le statuine in terracotta. I metalli. Paste vitree e lenti. Gli ossi lavorati*, in *Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi. 2. Un «mondezzaro» del XVIII* secolo, a cura di D. Manacorda, Firenze 1984, pp. 140-159.

MAZZAROSA 1841-1842: A. MAZZAROSA, *Storia di Lucca dall'origine fino a tutto il 1817*, Lucca 1841-1842.

MAZZAROSA 1843: A. MAZZAROSA, *Guida di Lucca e dei luoghi più importanti del Ducato*, Lucca 1843.

MCNEIL MESCHI 1986: K. MCNEIL MESCHI, *Il volto della città ed il recupero, per servizi sociali di alcuni edifici religiosi indemaniati*, in *Principato napoleonico* 1986, pp. 393-413.

MONACCI 2009: I. MONACCI, *Le indagini archeologiche. II: i saggi all'esterno del complesso*, in *San Francesco* 2009, pp. 179-186.

MOORE VALERI 2007: A. MOORE VALERI, *Un'introduzione alla prima maiolica di Doccia: 1740-1780*, Faenza, 93, 2007, pp. 81-98.

MOORE VALERI 2008: A. MOORE VALERI, *Ceramica* ad uso d'Empoli. *La manifattura Levantino e la maiolica in Toscana fra '700 e '800*, Empoli 2008.

MOORE VALERI 2011: A. MOORE VALERI, *Early Nineteenth-Century Maiolica from the Ginori Factory in Doccia*, American Ceramic Circle Journal, 16, 2011, pp. 33-55.

MOORE VALERI 2013: A. MOORE VALERI, *Un meuble utile et discret. Il bidet a Doccia dal 1740 al 190*, Faenza, 99, 2013, pp. 55-64.

MOORE VALERI 2015: A. MOORE VALERI, *French-Style Maiolica from the Levantino Factory in Empoli (1765-ca. 1808)*, American Ceramic Circle Journal, 18, 2015, pp. 83-101.

NELLI 2007: S. NELLI, *Indicazioni archivistiche per l'arredamento lucchese dei secoli XVI-XVIII*, in *Dimore di Lucca* 2007, pp. 285-369.

NOËL HUME, BARROW 1970: A. NOËL HUME, R. BARROW, *The Wetherburn Site, 11, 3, Ceramics (cont'd), Glass, and Pipeclay Objects*, Williamsburg 1970.

Nottolini 1970: *Lorenzo Nottolini architetto a Lucca*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, R. Evangelisti, V. Regoli, P.C. Santini, Lucca 1970.

Palazzi dei Mercanti 1980: *I palazzi dei mercanti nella libera Lucca del '500. Immagine di una città-stato al tempo dei Medici*, catalogo della mostra Lucca 1980, a cura di I. Belli Barsali, Lucca 1980.

Passo di Gentucca 2014: *Il passo di Gentucca. Il San Francesco di Lucca nel Medioevo: un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini e C. Spataro, Lucca 2014.

PELLEGRINI 1914: A. PELLEGRINI, *Spettacoli lucchesi nei sec. XVII –XIX*, Memorie e documenti per servire alla Storia di Lucca, Reale Accademia Lucchese, T. XIV, Lucca.

PERROTTI 1978: A.C. PERROTTI, *La porcellana della Real Fabbrica Ferdinandea 1771-1806*, Cava dei Tireni 1978.

PESSA 2005: *Musei e collezioni della città di Genova. Le ceramiche liguri*, a cura di L. Pessa, Cinisello Balsamo 2005.

PESSA 2011: L. PESSA, *I decori orientalizzanti. Ceramiche "alla chinese ossia persiana"*, in *Ceramiche della tradizione ligure: thesaurus di opere dal Medioevo al primo Novecento*, a cura di C. Chilosi, Cinisello Balsamo 2011, pp. 63-83.

Principato napoleonico 1986: *Il principato napoleonico dei Baciocchi (1805-1814). Riforma dello Stato e società*, Atti del convegno internazionale (Lucca 10-12 maggio 1984), a cura di V. Tirelli, Lucca 1986.

REPETTI 1855: E. REPETTI, *Dizionario corografico della Toscana*, Milano 1855.

RICCI, VENDITTELLI 2014: M. RICCI, L. VENDITTELLI, *Museo Nazionale Romano Crypta Balbi. Ceramiche medievali e moderne. III. Dal Seicento all'Ottocento (1610-1850)*, Milano 2014.

SAMFORD 2014: P. SAMFORD, *Colonial and Post-Colonial Ceramics. Pottery Presentation Fall 2014, http://www.jefpat.org/diagnostic/index.html.*

San Francesco 2009: *Il complesso conventuale di San Francesco in Lucca. Studi e materiali*, a cura di M.T. Filieri e G. Ciampoltrini, Lucca 2009.

SPATARO 2009: C. SPATARO, *I servizi conventuali del San Francesco fra XVI e XVIII secolo*, in *San Francesco* 2009, pp. 223-226.

Tabulae Lucenses 2016: *Tabulae Lucenses. Due mappe per la città e il territorio di Lucca. All'origine della cartografia moderna (Antonio Pelosi e Celeste Mirandoli 1837-1846)*, testo di G. Bedini, *Lucca 2016*.

TOSI 2007: A. TOSI, *Lucca picta*, in *Dimore lucchesi* 2007, pp. 111-116.

TOWNER 1978: D. TOWNER, *Creamware*, London 1978.

TRENTA 1820: T. TRENTA, *Guida del forestiere per la città e il contado di Lucca*, Lucca 1820.

WILLIAMS-WOOD 1981: C. WILLIAMS-WOOD, *English Transfer-Printed Pottery and Porcelain*, London-Boston 1981.

ZUCCAGNI-ORLANDINI 1845: A. ZUCCAGNI-ORLANDINI, *Corografia fisica, storica e statistica dell'Italia e delle sue isole, Italia media o centrale, Parte VII, Ducato di Lucca*, Firenze 1845.